

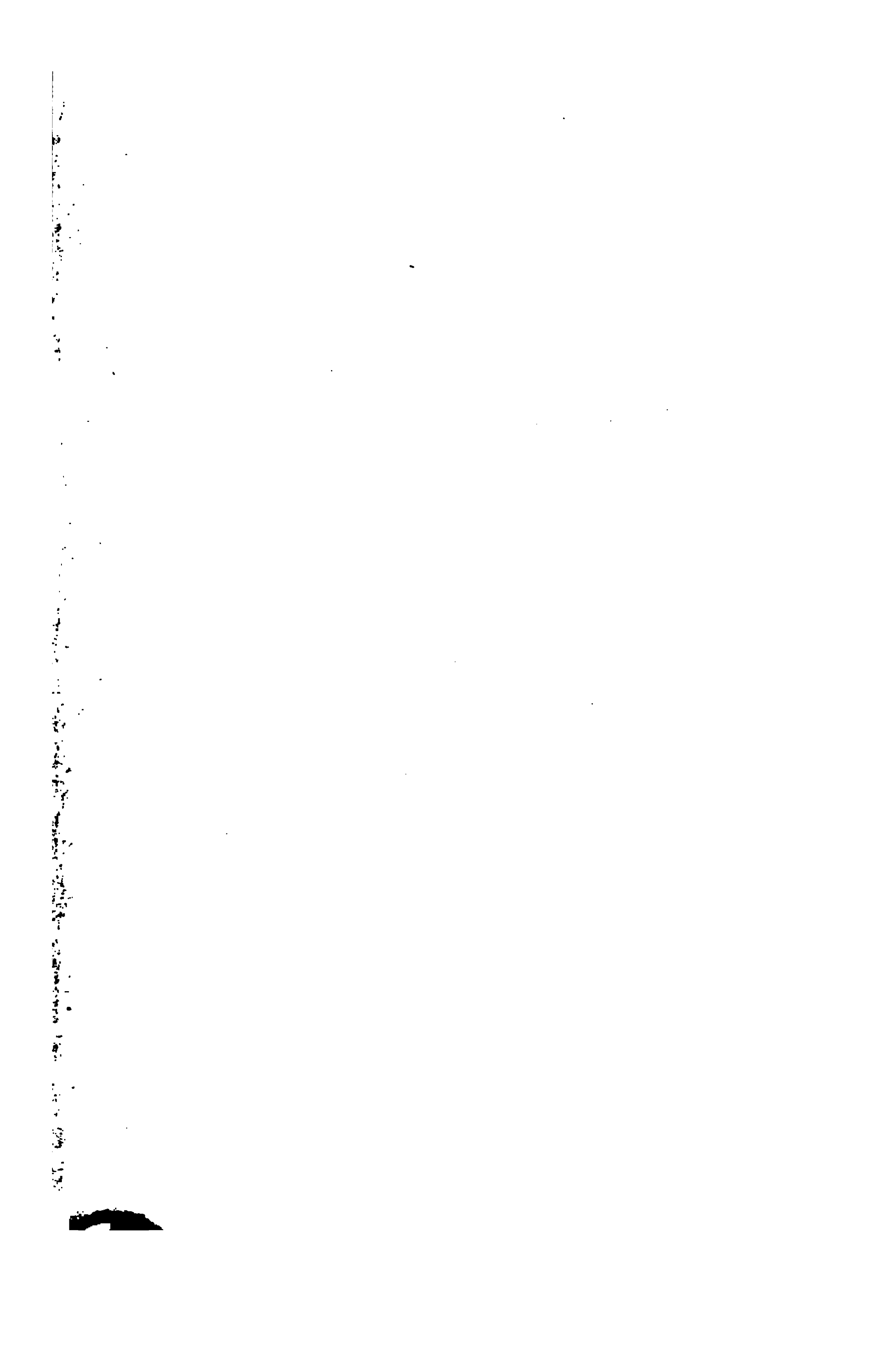

1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

W. J. A. JONCKBLOET'S

GESCHICHTE

DER

NIEDERLÄNDISCHEN LITERATUR.





W. J. A. JONCKBLOET'S

GESCHICHTE

DER

NIEDERLÄNDISCHEN LITERATUR.

VON VERFASSER UND VERLEGER DES ORIGINAL-
WERKES AUTORISIRTE DEUTSCHE AUSGABE

VON

WILHELM BERG,
EHRENMITGLIED DER MAATSCHAPPIJ VAN NEDERLANDSCHE LETTERKUNDE
IN LEIDEN.

MIT EINEM VORWORT UND EINEM VERZEICHNISS DER
NIEDERLÄNDISCHEN SCHRIFTSTELLER UND IHRER WERKE

VON

ERNST MARTIN,
PROFESSOR IN FREIBURG I. B.

ZWEITER BAND.

LEIPZIG,
VERLAG VON F. C. W. VOGEL.
1872.

Harr.
English. Campbell
12-2-1922
gen.

Drittes Buch.

Die Republik der Vereinigten Niederlande.

I.

Hooft und der Muidener Kreis.

---

209. Mit dem siebzehnten Jahrhunderte geht die niederländische Literatur, im gleichen Schritte mit der entstehenden Republik, einem neuen Zeitraume von Blüthe und Glanz entgegen.

Das Mittelalter war zu Grabe getragen. Auf den Trümmern der überlebten Einrichtungen, welche einstmals der Ausdruck seines Geistes waren, hatte sich allmälig eine neue Gesellschaft gebildet, welche ein anderer Lebensathem durchwehte.

Der Kampf gegen Spanien, selbst ein Produkt des neuen Zeitgeistes, war einer der vornehmsten Faktoren in der neuen Ordnung der Dinge geworden. In Flandern und Brabant wurde der Aufruhr bald unterdrückt, und damit zugleich alles Leben ertödtet. Holland dagegen erhob stolz das Haupt nach dem Kampfe.

Nord-Niederland war beinahe in jeder Hinsicht zurück geblieben: es hatte sein Erblühen gleichsam bis zu einer Zeit zurückgedrängt, deren Ideale ganz mit dem Volkscharakter übereinstimmten. Nun kam es plötzlich zu einer Vollkommenheit der Entwickelung, die auf den ersten Blick ebenso überraschend als wunderbar ist.

Diese Umwälzung ist indessen aus dem Zusammenwirken günstiger Umstände vollständig zu erklären.

Seit die Bürgerschaft die politische Bühne betreten hatte, erblühte überall das Gefühl individueller, aber auch nationaler Selbstständigkeit, dieser vorzügliche Sporn zur Kraftäusserung. Im Kampfe gegen die spanische Uebermacht entwickelte sich

diese Eigenschaft zu einer Vollkommenheit, welche nach jeder Richtung hin die schönsten Früchte trug.

In erster Linie schöpfte man daraus den Muth und die Ausdauer, welche nöthig waren, den Kampf mit dem mächtigsten Fürsten der Erde aufzunehmen. Diese Kraftanstrengung, wie auch das ihr Nahrung gebende Gefühl, gaben der Volksenergie in ihren Aeusserungen auf dem ganzen gesellschaftlichen Gebiete neuen Antrieb. Und während man aus dem Streite selbst die Mittel zu seiner Führung schöpfte, wurde zugleich ein Wohlstand verbreitet, der, wie immer so auch hier, auf die Blüthe von Kunst und Wissenschaft zurückwirkte.

In Holland hatte Handel und Schifffahrt seit der Erfindung des Häringpökelns grosse Ausdehnung genommen.[1]) Der vor Fäulniss bewahrte Häring wurde ausgeführt; zugleich auch der über den eigenen Bedarf gewonnene Vorrath an Butter und Käse. Dieser Handel breitete sich bald so sehr aus, dass Guicciardini den Werth desselben mit dem von Antwerpen in indischen Specereien gleich stellte. Bald folgte auch der Getreidehandel mit den Ostseeländern; ja, Nordniederland wurde der Stapelplatz, nach dem unsere Kaufleute die Produkte des Nordens, wie die Waaren des Südens zu Markte brachten; und so beinahe ganz Europa mit seinem Bedarfe versahen.

Beim Anfange der Unruhen wurde die Kauffartheiflotte von Holland auf ungefähr tausend Seeschiffe geschätzt; und 1602 fuhren fünfzehn hundert holländische und seeländische Pinken zum Häringsfange aus. Trotz der Hindernisse allerlei Art, welche missgünstige Engländer und Dünkirchensche Räuber unserm Handel in den Weg legten, breitete sich derselbe dennoch mehr und mehr aus, und mit ihm der Nationalreichthum. Bald waren vierzigtausend Seeleute im Dienste der Schifffahrt.

Und welche Regsamkeit rief die Schifffahrt hervor! Der Schiffsbau, auch für Fremde, bringt einen neuen Industriezweig — Holzhandel und Holzsägerei — mit sich. Die Tuch- und Leinweberei zieht ins Land und schafft Haarlem's und Leiden's Wohlstand. Landbau und Viehzucht erreichen eine

[1]) Siehe hauptsächlich Prof. R. Fruin, Tien jaren uit den tachtigjaringen oorlog, 2. Ausgabe, S. 212 flgde.

ungekannte Höhe; die Bevölkerung mehrt sich, und das Weichbild der ansehnlichsten Städte wird mehr als einmal erweitert.

Endlich wird der Handel durch die feindseligen Massregeln des Spanischen Monarchen zu grösseren Unternehmungen gezwungen. Anstatt die Iberischen Häfen zu besuchen, steuern unsere Schiffe nach Ost- und Westindien. Nach dem Vorbilde von Linschoten, Moucheron, Heemskerk, die beiden Houtmans, sucht man sowohl im Norden als Süden nach einem Wege zum reichen Ostindien. Endlich erhebt sich durch die weisen Anordnungen Oldenbarneveld's aus der Vereinigung von verschiedenen Gesellschaften, welche seit 1598 entstanden waren, im Jahre 1602 die Ostindische Kompagnie. Schon in den ersten Jahren bezahlte dieselbe durchschnittlich fünfunddreissig Prozent. Bald folgte auch die Westindische Kompagnie (1621).

Es bedarf keines Beweises, dass das Land dadurch reich wurde; und ganz mit Recht sprach man von Holland's beispiellos blühendem Zustande.[1]) In Städten und Dörfern wird die Bevölkerung zahlreicher, als dass der Boden sie nähren kann, sie findet aber in allerlei Gewerben reichliches Auskommen; zahllose Schiffe, welche die Erzeugnisse des Landes und des Volksfleisses überall hinführen, befahren für halb Europa das Meer, und holen aus Osten und Westen die Indischen Schätze herbei; jährlich werden neue Landstrecken trocken gelegt; Mühlen, Fabriken, Gemeindehäuser gebaut, Häfen angelegt, neue Zweige der Industrie gepflegt: das ist das an-

---

[1]) Merkwürdig sind die Worte des Harderwijk'schen Bürgermeisters Ernst Brink, aus der Vorrede zu seiner Uebersetzung des Atlas von Mercator (1630): „Wat belanght den koophandel, die floriert door Godes seghen alhier meer als in eenigh Lantschap van de Christenwerelt; alsoo dat oock verscheyden natien haer sulcks ten hooghsten sijn benijdende, gelijck ick dan buyten Landts, in Italien ende elders in Levanten zijnde, sulcks menigmael selfs gehoort hebbe. De studien aengaende, deselve bloeyen in dese onse Nederlanden meer als in ennigh geweste der werelt". (Was den Handel betrifft, der blüht durch Gottes Segen hier mehr als in irgend einem Lande der Christenwelt, weshalb wir auch von verschiedenen Nationen darum höchlich beneidet werden, wie ich solches im Auslande, in Italien und der Levante, öfters habe sagen hören. Auch das Studium gedeiht in unseren Niederlanden mehr, als in irgend einem anderen Lande der Welt.)

schauliche Bild von Hollands Blüthe, wie Augenzeugen es uns entworfen haben.[1])

210. Der Wohlstand, der dadurch allgemein wurde, sowie die Kriegslorbeeren, die wir erkämpften, und die den Feind bald zu dem (zwölfjährigen) Waffenstillstande zwangen, dies Alles hatte eine Unabhängigkeit des Charakters und ein Selbstgefühl hervorgerufen, wie es in gleichem Masse damals nirgends in der Welt zu finden war. Dadurch konnte jene freie, individuelle Entwickelung zu ihrem Rechte kommen, welche mit dem Erblühen des dritten Standes geschaffen, unter dem Einflusse von Humanismus und Reformation allgemein wurde, und das eigenartige Charakterzeichen der neuen Zeit ausmacht, im Gegensatze zu der traditionellen Richtung des Mittelalters.

Diese materielle und sittliche Kraft schuf auf dem Gebiete des Geistes Wunder; das konnte hauptsächlich darum geschehen, weil, wie wir schon sahen[2]), die tüchtigsten Männer aus den südlichen Provinzen im Norden eine Zuflucht fanden und gleichsam neues Blut in die Adern Hollands brachten, das dadurch ein Jahrhundert lang zu dem kräftigsten und tüchtigsten Staate Europa's heranreifte.

„De kunsten winnen velt, de nutte wetenschappen,
Geraecken op den troon,“[3])

sagte Vondel 1655.[4])

Aber selbst mitten im Kriege wird die Wissenschaft eifrig gepflegt. Beinahe in jeder Provinz werden Universitäten gegründet, an welche für alle Fächer die berühmtesten Männer gezogen werden. Klassische und orientalische Literatur wird allgemein, und oft sehr verdienstlich betrieben; ja, die erstere bildet sogar die nur zu einseitige Grundlage

---

[1]) Siehe Fruin, a. a. O., 6, 260. Vergleiche Vondels lebendige Beschreibung von der etwas späteren Handelsthätigkeit in Amsterdam in seiner „Inwydinge (Einweihung) van 't Stadhuis, in v. Lennep's Vondel, VI. Th., S. 673, 674, 694. Ebenso VII., S. 651.

[2]) Siehe §. 200, I. Th., S. 439. Vergleiche auch Fruin, a. a. O. S. 219.

[3]) Die Künst' gewinnen Feld, nutzreiche Wissenschaften
Gelangen auf den Thron.

[4]) Inwydinge van 't Stadhuis, v. Lennep's Vondel, VI. Th., S. 697.

für alle Bildung. Die lateinische Poesie findet eine Anzahl ausgezeichneter Vertreter; Theologie, Philosophie, Rechtsgelehrsamkeit, Medicin mit den ihr verwandten Fächern, zumal der Botanik, der Physik, der Mathematik, sowie Geographie, werden durch anerkannte Namen repräsentirt.

Nicht weniger blühten die Künste: die Tonkunst hatte glückliche und gefeierte Meister; auch die Bau- und nicht weniger die Kupferstechkunst, und vor Allem die Malerkunst verbreiteten über jene Zeit einen glanzreichen Schimmer, und noch sehen wir mit Selbstbehagen auf das ruhmvolle Zeitalter Friedrich Heinrich's zurück.

Und wird man glauben, dass unter so günstigen Umständen die Muse der Poesie geschwiegen habe? Gewiss nicht. Die Geschichte lehrt, wie stolz sie ihr Haupt empor gehoben hat.

211. Wahrlich, die „luiden van letteren“ (Leute der Literatur), wie Hooft sie nennt, legten die Hände nicht in den Schooss.

Aber wenn die Reimer der zurückgelegten Periode mehr gesellschaftliche als literarische Verdienste hatten, so entwickelte sich jetzt die Dichtkunst mit vollem Bewusstsein auf dem ihr eignen Kunstgebiete.[1]) Und dies fällt uns in diesem Zeitraume unserer Geschichte zuerst und hauptsächlich in die Augen: die Poesie wird wieder Poesie!

---

[1]) Hooft beruft sich in seinen Reden van de waerdicheit der Poësie (Brieven, I. Th., S. 419) auf „het getuichenisse van u allen, die selve beleeft hebt ende ondervonden, welcken dienst de Hollandsche Poësie, toen sy noch maer op 't ontknoopen van te tonge ende in 't haperen van haer kintsheit was, desen Vaederlande, in 't verstooten van de Tyrannje en 't stichten des vryheids bewesen heeft.“ (Das Zeugniss von Euch Allen, welche selbst erlebt und erfahren haben, welchen Dienst die Holländische Poesie, als sie erst am Lösen der Zunge und im Zagen der Kindheit war, diesem Vaterlande beim Vertreiben der Tyrannei und bei der Gründung der Freiheit bewiesen hat.)

Wie Hooft und Vondel über die Form ihrer Vorgänger dachten, zeigt sich in einem Briefe des Ersteren vom Jahre 1630 (II. Th., S. 32), in dem er spricht von „zwei Gedichten Koornherts, die im Hinblick auf die Einfachheit unserer Sprache zu jener Zeit, gar nicht zu verwerfen, sondern recht geistreich sind, und um der Historie willen, erhalten zu werden verdienen. Ew. Ed. beliebe diese an Sr. Van den Vondele zu zeigen, damit er die Schärfe der Sprache in jener Zeit mit der von heute vergleiche und sich überzeuge,

Ihr allgemeiner Charakter ist nicht schwer zu zeichnen.

Dass die freie, individuelle Entwickelung, welche wir als das Kennzeichen der neuern Zeit hinstellten, im Reiche der Kunst die grösste Verschiedenheit zur Folge hatte, versteht sich von selbst: diese Verschiedenheit offenbart sich nicht nur in dem zu behandelnden Stoffe, sondern auch hauptsächlich in der Art und Weise der Auffassung und Bearbeitung.

Man hat wohl die Kunst und besonders die Dichtkunst des Mittelalters mit dem Namen *katholische Kunst* belegt, und zum Gegensatze die Geistesprodukte der späteren Zeit als *protestantische Poesie* charakterisirt: aber nicht ganz mit Recht. Versteht man unter katholischer Kunst, dass sie gleich der mittelalterlichen Kirche, sich durch enges Festhalten an der Tradition auszeichnet: und stellt man dem gegenüber das Freimachen von der Ueberlieferung, das Offenbaren des individuellen Geistes, welches einer späteren Zeit vorbehalten war: und sucht man einen Namen dafür, so würde: *humanistische Kunst* vielleicht der beste sein, indem er am deutlichsten die Richtung ausdrückt, in welcher auch die Poesie durch den kritischen Geist vorwärts getrieben wurde. (Vergl. I. Th. S. 335.)

Bei aller Verschiedenheit hat jedoch die Poesie des siebzehnten Jahrhunderts manche allgemeine Eigenschaft, welche sie zum Ausdruck der „scharf gezeichneten" Zeit stempelt. Das konnte wohl nicht anders sein: sie war durch die erhöhte Thatkraft ins Leben gerufen, welche das niederländische Volk aus den stolzen und grossartigen Ereignissen der vielbewegten Zeit schöpfte: deshalb wäre es ein innerer Widerspruch gewesen, wenn sie nicht jene Lebenskraft zurückgestrahlt hätte.[1]

---

wie unsere Stadt nicht erst seit heute oder gestern begonnen habe, der Partheischaft unterworfen zu sein.

Vondel zeigte sich jener Zeit entwachsen, als er 1640 in der Widmung des *Joseph in Dothan* schrieb: „Hendrik Laurens Spiegel hat angefangen die Geschichte von Atreus und Thyestes' vom Lateinischen frei machend, in ein *niederländisches Kleid* zu stecken, was, im *Hinblick auf die damaligen Zeitumstände, sich recht gut ausnimmt.*"

[1]) Merkwürdig wird der Einfluss der grossen Ereignisse auf die Poesie in der Widmung der zweiten Auflage der *Poëmata* von Barlaeus

Zu ihren ersten, nicht wenig anziehenden Eigenschaften gehört ihr überall vorherrschender kindlich frommer, religiöser Sinn. Zwar verfällt sie dadurch nicht selten, wo das Talent des Dichters nicht im rechten Verhältnisse mit der Innerlichkeit des Christen steht, in die sogenannten „erbaulichen Betrachtungen", für welche wir stets eine grosse Vorliebe hegten, selbst wenn sie in Plattheiten und Alltäglichkeiten ausarteten (vergl. I. Th., S. 270); aber wo wirklich dichterisches Feuer vorhanden war, hat diese Frömmigkeit es nicht nur nicht ausgelöscht, sondern nicht selten sogar zur reinsten Kunstflamme gesteigert.

Auch der Sinn für Realismus hat seine Schattenseiten. Die Dichter haben sich durch denselben nur zu oft verleiten lassen, ihr Talent im Besingen der oft sehr undichterischen Tagesereignisse zu zersplittern. Aber wenn dadurch auch die Besten sich nur zu oft in niederer Sphäre bewegten; wie herrlich haben sie sich dagegen erhoben, wenn sie die ruhmreichen Thaten der Geschichte, die für Land und Stadt wichtigen Ereignisse in jener nervigen und leichtfliessenden Sprache besangen, welche auch heute unserem Ohre schmeichelt und unser Herz höher schlagen lässt!

Von jenen religiösen und nationalen Eigenschaften sticht sehr augenfällig ein klassisch-heidnischer Bestandtheil ab, welcher die Alles bedrohende Schattenseite unserer Bildung im siebzehnten Jahrhundert ist.

212. Als der mittelalterliche Geist erstarb, offenbarte sich der gegen die Begriffe der konventionellen Ritterwelt ankämpfende und nach „Natur und Wahrheit" strebende Volkssinn in dem realistischen Elemente der Sproke und der Posse.

Gegen diese Richtung trat die Renaissance feindselig auf. Anstatt sich an den eigenartigen, selbstständigen Volksausdruck anzuschliessen und diesen zu entwickeln und zu veredeln,

---

1631 besprochen: „Ex quo primum ea edidi, loquacem me valde fecerunt publica Patriae commoda, et felicissimi rerum nostrarum successus. Poëtarum est, teste Aristotele, imitari; nec poësis aliud, quam concinna rerum quarumlibet imitatio. Dum ergo Batavi pugnamus, urbes subruimus, maria infestamus, classes diripimus, domi forisque terribiles sumus, adfui omnium imitator sedulus, et numeris poëticis inclusi res coelo ac terra, Oriente toto ac Occidente, disjunctissimas."

zuckten im Gegentheil die Humanisten in stolzer [illegible] die Achseln. Sie hatten schönere, gediegenere und anmuthigere Muster: Die Schriften der Alten, welche sie nicht zur Veredlung des Geschmacks, sondern zu sklavischer Nachahmung studierten.

Von der Ausdehnung dieses Uebels kann man sich kaum einen deutlichen Begriff machen. Wer als gelehrt und wohlerzogen gelten wollte, las nur lateinische Schriftsteller, und schrieb selbst vorzugsweise in ihrer Sprache. In Amsterdam zählten die lateinischen Schulen zur Zeit Hooft's und Vondel's nicht weniger als [illegible] Schüler.[1]

Und selbst die Koryphäen der Holländischen Literatur kannten die Sprache Cicero's viel vollkommener, als ihre eigene. Noch im Jahre 1630 schreibt Hooft an De Heins: „Ich habe im Lateinischen [illegible], dass ich besser weiss es zu verstehen, als Deutsch wohl zu schreiben. Ich habe zur lateinischen Antwort, die ich besser zu verstehen glaube, als ich deutsch schreiben kann."[2] Und dieser Heins, der als ein lateinischer Dichter berühmt war, schämte sich seiner vortrefflichen Nederduytsche Poemata, die er selbst schwerlich veröffentlicht haben würde, aber die „ihm durch einen liebenswürdigen Diebstahl abhanden gekommen", durch die Bemühungen des echt holländischen Peter Schrijver herausgegeben wurden, der in der Widmung des Buches seine Landsleute über ihre Thorheit gehörig geisselt.[3]

Und wie passend der Tadel Schrijver's war, geht aus einem Brief Huygens an Hooft vom Jahre 1636 hervor, in welchem er schreibt, dass er sich den grössten Theil des Sommers mit Lateinisch beschäftigt und ein „Haus voll Undeutschheit" geliefert habe. Danach, fährt er fort, „beginne ich von

[1]) Van Lennep's Vondel, VI. Th., S. 29.

[2]) Hooft's Brieven, I. Th., S. 31.

[3]) „ . . . . . unsere Landsleute, die im Allgemeinen den Lateinern, und zuweilen auch den Griechen, ein so grosses Feld einräumen, dass sie deren Manieren, Sprache, Schriften lernen und damit so viel Zeit zubringen und verlieren, dass sie nirgends so völlig fremd sind, als in ihrem Vaterland, nirgends mehr Irrthümer begehen, und stammeln und lächerlich sind, als da, wo sie geboren; keine Sprache weniger kennen und lernen und verstehen, als die, welche ihnen Natur und ihre Eltern gelehrt haben."



Neuem, mit meinen Landsleuten und meiner Mutter Kindern stammeln zu lernen".

Es ist, als ob er Schrijver's Worte vor Augen hätte! Und das Stammeln schreibt er „der Ungewohnheit" zu; obschon er, von der vaterländischen Poesie sprechend, sie einen „angebeteten Beruf" [1]) nennt. Aber ach, die Mode!

Selbst Vondel hielt noch 1650 die nachdrückliche Erklärung für nöthig: „dass es keine Schande sei, in der Muttersprache zu dichten. [2])

Wohl ist es zu verwundern, dass demungeachtet die Niederländische Poesie einen so hohen Flug nehmen konnte, wie es in der Wirklichkeit geschah.

Aber wenn man auch in der Muttersprache schrieb, so war doch die vaterländische Literatur auf antinationalem Wege; und trotz ihres momentanen grossen Glanzes konnte sie deshalb keine Zukunft haben.

Man hing der klassischen Welt so sklavisch an, dass man derselben viele Bilder und Vergleiche entlehnte; und die

---

[1]) Hooft's Brieven, III. Th., S. 191.

In den Briefen von Vlitius an Nic. Heinsius, herausgegeben von Burman, Sylloge Epistolarum, III., kommen, S. 760—61, zwei aus dem Jahre 1655 vor, worin man u. A. liest: „Ich will hiermit einen Anfang machen mit dem, was ich lange Zeit schon im Sinne trage, und auch bei einigen Freunden angeregt habe, nehmlich, mich in meiner Muttersprache etwas besser und mehr zu üben, um dadurch die Korrespondenzen vortheilhaft zu facilitiren. Ich habe das Zutrauen, dass Ew. Ed. dies nicht unangenehm sein werde, weil Ew. Ed. doch selbst gleiche Betrachtungen angestellt haben, wovon wir die sichtbaren Beweise in wöchentlichen Missiven an Ihro Hoch Mog. voll Neugierde und nicht ohne Verwunderung mehrere Male gesehen haben . . . . ."

Einen Monat später schrieb er:

„Est ita, ut scribis, mi Heinsi: imo plus etiam quam scribis, siquid judico, excellunt literae tuae Latinae. Nec ego, ut ingenue tecum agam, vernaculas praetulerim; nec scabram adhuc nostram esse linguam, tametsi invitus, diffitear. Cogitabam nihilominus non sermoni vernaculo id vitio vertendum, sed nobis, qui dum exoticas linguas excolimus, maternam et indigenam, ut ita loquar, negligimus atque incultam relinquimus.

[2]) „Nimmt sich Jemand vor, im Niederländischen, seiner Muttersprache zu singen, so braucht er sich dessen so wenig zu schämen, als die Hebräer, Griechen und Lateiner, und so viele andere fremde Nationen, welche gerade deshalb bei der ganzen Welt, und eine jede absonderlich bei ihren Landsleuten Ehre einlegen." (Aenleidunge ter Nederl. Dichtkunste in v. Lennep's Vondel, VI. Th., S. 44.

ganze Götterreihe der Römisch-Griechischen Mythologie war hier so einheimisch, dass viele Gedichte unserer ersten Meister aus jener Zeit einem holländischen Bürgerkinde vollkommen unverständlich waren.

Wir ahmen 's grosse Rom im Kleinen nach,

konnte Vondel mit Recht sagen; denn er, der vorzugsweise holländische Dichter, hat dieser Zeitschwäche nur allzuoft nachgegeben. Er durchwebt nicht nur seine Prosa mit Stellen aus lateinischen Schriftstellern, sondern mehrere seiner Gedichte sind sogar mehr heidnisch-römisch, als christlich-holländisch. So z. B. sein Hochzeitslied für Hooft (II., 635); ebenso das für Tesselschade[1]), welches selbst v. Lennep, Vondels beharrlicher Lobredner, in dieser Hinsicht „ein Beispiel von dem unnatürlichen Geschmacke seiner Zeit“ nannte (II., 194).

Diese Scheinpoesie lässt uns kalt; aber sie hatte auch noch den grossen Mangel, dass sie nicht zum Volke sprach. Sie blieb innerhalb des engen Kreises einiger Bevorrechteten; aber im Herzen der Nation, welche die fremden Götter nicht kannte, und deshalb bei den gelehrten Anspielungen unberührt und kalt blieb, fanden die der römischen Leier entlehnten Töne keinen Widerhall. Deshalb ist es begreiflich, dass die allgemeine Geistesbildung empfindlichen Schaden litt.

213. Eine andere Eigenthümlichkeit der Schriftsteller aus dem siebzehnten Jahrhundert, augenscheinlich die Folge ihrer lateinischen Studien, war die unnatürliche Gemessenheit, das Hochtrabende, das nicht selten in Bombast ausartete. Vondel mag Recht haben, wenn er in seiner Widmung der Iphigenie sagt, dass das „Hochtrabende in Styl und Worten der Würde des Trauerspiels wunderbar angemessen“ sei; aber es ist doch sicher nicht thunlich, bei jedem Gegenstande, auch bei dem alltäglichsten „den goldnen Styl und Bürgermeisters Ton“ anzuwenden. Das fällt zumal im ungebundenen Style sehr leicht ins Auge. Wenn Hooft erzvornehm und nicht selten manierirt ist, so geht Vondel's Prosa, z. B. in seinen Widmungen auf Stelzen und glänzt von Flittergold.

---

[1]) Siehe die folgenden §§.

Aber nicht nur bei ihm, dem Bürger, findet man das, was er selbst in seiner Widmung der Electra „widerwärtige Aufgeblasenheit“ nennt, und was man leicht für ein tastendes Streben nach gebildeterem Tone ansehen könnte; auch Hooft und Huygens, die Repräsentanten der Aristokratie und des Hofes, leiden an demselben Fehler. Und man kann leicht erkennen, dass dies zum Theil die Folge ihrer Bewunderung für die späteren Lateiner, vorzüglich für Seneca war, da Brederoo, kein sklavischer Verehrer der Klassiker, von jener Manier frei blieb.

Gegen dieses Hochtrabende sticht die oft erscheinende Plattheit, ja selbst Gemeinheit in Gedanken und Ausdrücken sehr auffällig ab. Die Natur kommt eben immer wieder hervor und macht die steifen Falten der unechten, unnatürlichen Gemessenheit um so auffälliger.

Wir, Kinder des neunzehnten Jahrhunderts, finden die Plattheit selbst verletzend, und wir wundern uns, dass Hooft an Huygens schreiben konnte: „Man kann zu anständig sein . . . . . . den Auswurf der Worte von der Strasse aufzuraffen und sie da anzuwenden, wo sie von Nutzen sind, und wenn es auch unter den Edelen sei, damit kann man noch Ehre einlegen.“ [1]) Aber man bedenke, dass unsere einfachen, der bürgerlichen Sphäre noch nicht entwachsenen Voreltern, unter welchen, nach Hooft, „nur eine sehr kleine Zahl ritterlicher und edelgeborner Männer“ zu finden war, andere Ideen von Zartheit hatten, als wir; und dass wir dem Volke, „dessen Blut noch in unseren Adern fliesst, Unrecht thun würden, wenn wir uns seinen Ruhm anmassen, und uns unserer Verwandtschaft mit seiner gemeinen Abkunft schämen wollten.“ [2])

Und dessenungeachtet haben uns Dichter und Prosaisten, die Kinder ihrer Zeit, manche Blätter hinterlassen, auf die wir stolz sein können; Blätter, aus denen uns Witz, Gefühl und echt holländischer Geist in glücklichster Verbindung entgegenleuchten. Und dabei bemerke man, wie ungeachtet der fremden Vornehmheit, ungeachtet der Gespreiztheit und der Legion französischer Fremdwörter, welche anfänglich noch den Styl

---

[1]) Hooft's Brieven, II. Th., S. 1.

[2]) Bakhuizen van den Brink in De Gids von 1843, S. 554.

einzutheilen, gerade unter ihrer Hand die niederländische Sprache den Reichthum, die Reinheit, die Geschmeidigkeit, Zartheit und Kraft erhielt, welche sie zum würdigen Ausdrucksmittel für jeden Gedanken macht.

24. Dies war der Erfolg ernster Studien. Denn jeder dieser Männer fühlte mit Vondel, dass er nöthig habe „seine Zuneigung und seinen Eifer durch Kunst und Bewährung zu zeigen.“[1] Deshalb sandten sie einander ihre Arbeiten zu und beurtheilten sie gegenseitig. Hooft prüfte die Verse der Tesselschade, welche sie ihm „zum Corrigiren“ schickte[2]; ein Gleiches hatte sie von Barläus erbeten.[3] Mostaert sendet Hooft sein Trauerspiel Mariamne und fragt ihn um seine „Bemerkungen, sowohl über den Styl als über die Zusammenstellung der Worte“[4]; Huygens unterwirft seine Gedichte dem Urtheile Hooft's, Vondel's, Mostaert's und Anderer[5]; Hooft sendet seine Poesie an Barläus und bittet um „Belehrung über die Fehlgriffe, Irrthümer und Unzierlichkeiten, von denen sie entstellt ist“[6]; Vondel selbst fragt um Hooft's oder Tesselschade's Urtheil.[7] Hooft setzte mit Reaal und de Huber Sprachregeln fest[8]; er tauschte mit Huygens seine Meinungen über das Versmass aus.[9]

Die kritischen Uebungen fanden nicht selten bei geselligen Zusammenkünften statt. Huygens schickte das Manuscript seines Daghwerck an Hooft, in der Hoffnung, dass Barläus, Mostaert, Baeck und Vondel urtheilen sollten, ob es werth sei, es „weiter in die Welt zu jagen“, oder es „zu unterdrücken“; und in der Erwartung, dass es „zusammen von Einigen gelesen werden möchte.“[10] Und so geschah es auch. Mostaert und Vondel machten Anmerkungen in Bezug auf „den Styl“, wo-

---

1) Aenleiding etc., Th. VI., S. 44.
2) Hooft's Brieven, Th., I., S. 212.
3) Van Vloten, Tesselschade Roemers, S. 38.
4) Hooft's Brieven, Th. III., S. 256. Der ganze Brief No. 710 liefert ein gutes Beispiel von Hooft's Kritik.
5) Ebendas., Th. II., S. 354; Th. III., S. 296.
6) Ebendas., Th. III., S. 113.
7) Ebendas., Th. I., S. 254, Th. II., S. 282.
8) Hooft's Brieven, Th. I., S. 274.
9) Ebendas., Th. II., S. 432.
10) Ebendas., Th. III., S. 277.

mit Hooft nicht ganz übereinstimmte; er meinte, Vondel sei allzu streng, und zuweilen geneigt, „es gar zu genau zu nehmen".

Gegen die gemachten Einwendungen schickte Huygens seine „Widerlegungen" ein.[1])

Hauptsächlich beeiferte man sich der Sprachreinigung. Die kräftigen Anstrengungen, welche die Kammer „In Liebe blühend" vor einer Reihe von Jahren schon nach diesem Ziele hin gemacht hatte, waren gescheitert; und wir sahen bereits, wie Brederoo und Schrijver sich darüber beklagten. Wie gerechtfertigt ihre Klage war, zeigt ein Blick in Hooft's Briefe, aus denen ich in der beigefügten Note ein Beispiel gebe.[2]) Später kommt er auch in Briefen davon zurück, und verfällt nun in ein anderes Extrem, in den steifsten Purismus. Er fühlte selbst, dass dies vielleicht „gar zu gezwungen" sei.[3]) Der Prinz von Oranien, welchem man ein Fragment der Niederländischen Historie vorgelegt hatte, fand keinen Geschmack „an der Härte der purdeutschen Worte"; Hooft vertheidigt sich folgendermassen[4]):

„Die widrige Genauigkeit missfällt mir selbst, und habe zuweilen in Rath gezogen, ob es nicht besser wäre, es freier gehen zu lassen im Sprechen von höfischem Deutsch.[5])

---

[1]) Hooft's Brieven, Th. III., S. 283.

[2]) „Mich verlassend auf die alte Zuneigung Ew. Edelgeboren für mich, capabel alle Importunität zu excusiren, will durch dieses die Freiheit nehmen, Ihre importanten Occupationen zu interrumpiren" etc. 17. Dez. 1618. (Brieven, Th. I., S. 152).

„Es scheint, dass die Freundschaften, deren Fundament in der Jugend gelegt ist, einer Zeit, die sich weder mit Fard noch Artificie behelfen kann, und die Gemüther apparirt nach Sympathie ihrer naiven Zuneigung, mit mehr als gewöhnlicher Konfidenz aufrecht erhalten werden" etc. Febr. 1621 (ebendas. S. 191).

[3]) Hooft's Brieven, Th. II., S. 391.

[4]) Ebendas., Th. II., S. 390, vergl. S. 356.

[5]) Wie das mit französischen Worten durchflochten war, sieht man aus der Parodie in Huygens Voor-Hout:

Mein Trost, mein Freudenbrunnen,
Ah! quittirt Ew. Wohlgeborėn la cour?
Wollt Ihr Euch ewig absentiren?
(Ich denk', dass die Maid nach Leiden fuhr)
Wollt meine Flamme obligiren
Mit einem expedit Retour etc.

Wenn man aber diese Thüre öffnet, so sehe ich nicht ein, wo hinaus man mit der Sprache will, und es wäre vielleicht nützlicher, in reinem Latein zu schreiben."

Wie Vondel im Jahre 1650, in reiferen Jahren, über diese gebildete Sprache dachte, mag ein Beweis sein für die gestellten Anforderungen, geschmacklose Extreme zu vermeiden. „Was unsere Sprache betrifft, dieselbe ist seit wenigen Jahren von Bastardwörter und Undeutschem nach und nach gereinigt und aufgebaut worden, und giebt dem Schüler jetzt viel Aussicht, nach dem Palmzweige in diesem Kampfe zu ringen, im Gegensatz zu denen, welche mit saurer Arbeit und Mühe unlängst diese Spur zu betreten wagten. Wenn man aus ihren Gedichten und Schriften, und aus niederländischen Urkundenbüchern, die eigenthümlichen Sprachweisen sammelt, und sich zu eigen macht; so hat man einen Schatz von Beredtsamkeit in der Hand, viel Zeit gewonnen und Mittel, um noch viele neue zusammengesetzte Wörter (worin unsere Sprache nicht minder glücklich ist, als die griechische) zu erwerben, wenn man mit weisem Urtheil zu Werke geht.

Das darf nicht verwundern, wenn man weiss, wie im Haag, zumal am Hofe, viel Französisch gesprochen wurde. In einem Briefe an Huygens schreibt Barläus (1641): „Decrevi filium in Gallias mittere, ut Druidum lingua loqui discat, sine qua silendum pluribus praesertim Hagae, ubi Gallorum et Gallizantium plena sunt omnia." (Hooft's Brieven, Th. III., S. 302.

Am Hofe standen die Franzosen im besonderen Ansehen. Man nahm dies dem Prinzen sehr übel. In dem bekannten Pamphlet „Het rechte derde deel van 't Hollands Praetje", das 1650 erschien, liest man: „Er hatte viele päpistische Diener; das kam ihm so genau nicht darauf an, wenn's nur Franzosen waren." Aber es gab auch bei den höheren Ständen Anstoss. 1648 schrieb Vlitius an Heinsius (Burman, Sylloge Epistolarum, III., 724), dass der Prinz sei „inter aleatores Gallosque adulatores assiduus ..... Redux cognosces, quantum Gallica societate profecerimus in eorum imitationem."

Dass man stark unter französischem Einflusse stand, spricht auch aus folgenden Worten des Barläus in einem Briefe aus dem Jahre 1639: „Nos Batavi, quam amamus similes esse Gallis vestitu, Sybaritis luxu, Romanis gloria, Graecis pecuniarum cupiditate." Epistolae, S. 521.

Die französische Sprache war jedoch nicht allgemein: selbst Prof. Barläus war nicht sehr bewandert in derselben. S. seine Epist., S. 313, 924.

Diese Sprache wird gegenwärtig in 's Gravenhage, dem Rathssaale der Generalstaaten, am Hofe ihres Statthalters, und in Amsterdam, der mächtigsten Handelsstadt der Welt, bei Leuten von guter Erziehung ganz vollkommen gesprochen, wenn man nämlich der Höflinge und Advokaten und Kaufleute undeutsche Ausdrücke ausschliesst: denn Alt-Amsterdammisch ist zu schlecht, und Platt-Antwerpenisch zu widerlich und nicht deutlich genug. Darum müssen wir diese Dialekte mässigen und vermischen und weislich beschränken, auch nicht zu sehr latinisirendes oder zu sehr abgemessenes und neumodisches Deutsch sprechen, sondern so, dass die Sprache ihre Eigenthümlichkeit nicht verliere, wovon die Reformatoren unserer Sprache nicht ganz frei zu sprechen sind." [1])

215. Wenn wir nähere Bekanntschaft mit den Männern machen wollen, deren Geistesprodukte dieses Zeitfach charakterisiren, begegnen wir zuerst Pieter Korneliszoon Hooft.

„Die Holländische Poesie war mit dem Ritter Hooft geboren", sagt Brandt mit Recht in seiner Leichenrede.[2]) Zwar waren Cats und Heinsius einige Jahre älter, zwar standen auch sie in erster Reihe unter den vaterländischen Dichtern; aber keiner von Beiden hat den Einfluss auf die neue Dichterschule ausgeübt, den Hooft nicht nur durch seine gesellschaftliche Stellung, sondern auch durch seinen Eifer und sein unverkennbares Talent ausübte. Dies Talent war so gross, dass ihn Niemand, selbst Vondel nicht überflügelt haben würde, wenn er ebensoviel Zeit auf die Pflege der Poesie, als auf die der Prosa verwendet hätte.[3])

Er stammte aus einem blühenden Geschlechte Amster-

---

[1]) Aenleidinge ter Nederduitsche dichtkunste, in v. Lennep's Vondel, Th. VI., S. 44—45.

[2]) Hooft's Brieven, Th. IV., S. 452.

[3]) Er schrieb selbst 1632 an Tesselschade (Brieven, II., 286):

„Mijn geest is zoo verzoopen en verzonken in 't rijmeloos schrijven mijner Historiën, dat hem de wiecken te nat zijn, en in te diep een kuil steeken, om vlucht oft veirt nae de poëtische lucht te maeken." (Mein Geist ist so ertrunken und versunken in dem reimlosen Schreiben meiner Historien, dass ihm die Flügel zu nass sind, und er zu tief begraben liegt, um die Flucht oder Fahrt in die poetische Atmosphäre zu wagen).

dams, welches durch die Verdienste seines Vaters, des würdigen Bürgermeisters C. Pz. Hooft, unter den sich bildenden Regierungsfamilien einen ehrenvollen Platz eingenommen hatte. Am 16. März 1581 wurde der zukünftige Verfasser der Nederlandschen Historiën geboren und erhielt eine sorgfältige und literarische Erziehung. Sehr bald fesselte ihn die Poesie: schon in seinem sechzehnten Jahre hatte er sich der Kammer In Liebe blühend angeschlossen. Aus jener Zeit stammen einige kleinere Gedichte und ein Trauerspiel (Achilles und Polyxena).

Am 11. Juni 1598, also im Alter von siebzehn Jahren, unternahm der junge Dichter eine längere Reise ins Ausland, auf welcher er Frankreich, Italien und einen Theil Deutschland's besuchte. Am 8. Mai 1601 kehrte er in seine Vaterstadt zurück [1]); nahm hier das Studium der alten Klassiker wieder zur Hand, und legte sich zumal auf die Geschichtschreiber Polybius, Cäsar und Suetonius, ohne jedoch der Poesie ganz zu entsagen. Den Beweis dafür liefern ein neues Trauerspiel (Theseus und Ariadne) und verschiedene Gedichte, zumal Liebeslieder, welche er in Amsterdam und während seiner Studienzeit in Leiden verfasste.

In den Jahren 1606 und 1607, also im fünf und zwanzigsten Lebensjahre, besuchte er diese Universität und wandte seine Studien nicht nur der Literatur, sondern auch den Rechtswissenschaften zu.

Nach Amsterdam zurückgekehrt, schloss er sich noch enger an die Alte Kammer an; 1609 schrieb er für dieselbe die Verse zu den Vorstellungen, welche sie am 5. Mai zu Ehren des Waffenstillstandes gab; und obgleich der Glanz der Kammer bald zu erbleichen begann, that er doch Jahrelang Alles, was in seiner Macht stand, um sie lebend zu erhalten, wie wir später sehen werden.

In demselben Maimonate wurde Hooft zu einem der angesehensten Staatsämter in Holland durch seine Anstellung zum Drost von Muiden und Amtmann von Gooiland berufen. Er bewohnte nun, wenigstens im Sommer, das Muidener Schloss; und hier, wie in Amsterdam, woselbst er stets die Winter-

[1]) Das Tagebuch dieser Reise befindet sich im Th. II. der Brieven, S. 407—443.

monate verlebte, sammelte er nach und nach alle die Talente, Künstler, Dichter und Gelehrten um sich, welche im geselligen Verkehre mit ihm des Lebens genossen oder die Kunst pflegten, und welche in unserer Geschichte unter dem Namen der Muidener Kreis bekannt sind. Dass Hooft's Haus ein solcher Mittelpunkt werden konnte, verdankte er theils seiner Persönlichkeit, seinem Talente und herzlichem, frohem Umgange, seiner gesellschaftlichen Stellung: aber auch nicht weniger der Liebenswürdigkeit der Hausfrau.

Hooft hatte sich im Jahre 1610 mit der schönen, neunzehnjährigen Christina van Erp vermählt, die er aber 1624 durch den Tod wieder verlor. Drei Jahre später heirathete er Eleonore Hellemans, die schöne und geistreiche Wittwe Jan Baptist Bartelot's aus Antwerpen.

Der Drost von Muiden verwaltete, nach seinen Briefen zu urtheilen, sein Amt treu und gewissenhaft; aber seine Geschäfte liessen ihm doch genug Zeit übrig, sich der Pflege der Literatur mit einem Eifer zu widmen, von welchem man sich jetzt kaum einen Begriff machen kann, und der erst mit seinem Tode erlosch.

Ausser einer Zahl kleinerer Gedichte, schrieb er, hauptsächlich in Muiden, verschiedene Theaterstücke. Zuerst das nach italienischem Vorbilde verfasste Schäferspiel Granida, das vielleicht noch einer früheren Zeit angehört. Ferner die Trauerspiele Geraardt van Velzen, zu welchem ihm sein Aufenthaltsort den Stoff geliefert zu haben scheint, und Baeto; endlich das nach Plautus' Aulularia „hollandisirte“ Lustspiel Warenaer.

Aber noch mehr fesselte ihn die Geschichtschreibung. Im Jahre 1618 begann er die Beschreibung des Lebens Heinrich's IV. von Frankreich, um sich in dem historischen Style zu üben, und sich zur Abfassung der Geschichte seines Vaterlandes vorzubereiten.[1]) Acht Jahre später erschien es als sein historisches Erstlingswerk, wofür Frankreichs König den

[1]) In einem Briefe an Hugo de Groot schreibt er: „Coepi vitam Henrici Magni, cujus memoria, quamvis nullo mihi beneficio cogniti, mirum in modum afficior, scripto complecti, idque vernaculo, meditamentum stili et characteris Historici, ac pro ut hoc cesserit, de rebus Patriae cogitaturus.“ Brieven, Th. I., S. 142.

Verfasser zum Ritter vom St. Michael-Orden machte und in den Adelstand erhob.

Nicht lange nach seiner zweiten Heirath, am 19. August 1628, fing er seine berühmten Nederlandsche Historien an, worin er „alle Dinge (seines) Jahrhunderts, die Frömmigkeit der eignen Landsleute, Mitbürger, Blutsverwandten, ans Licht zieht.“ Wie grosse Erwartungen man darauf setzte, beweisen die vielen Erwähnungen derselben; denn schon in einem Briefe vom 9. Dezember desselben Jahres gedenkt Huygens „der Akte der niederländischen Tragödien, da ich gern höre, dass Sich Ew. Edelg. ernstlich hinein versenkt.“[1])

Das Werk ging nach Art der Sache nicht schnell von Statten, theils wegen der besonderen Sorgfalt, welche Hooft zumal dem Quellenstudium widmete, theils auch aus anderen Ursachen. Zuweilen waren es Amtsgeschäfte oder eine gesellige Zusammenkunft in Amsterdam, die ihn „zu sehr zerstreuten, um etwas an (seiner) Historie zu arbeiten[2]);“ dann wieder hatte er eine andere literarische Arbeit unter der Feder, z. B. die Uebersetzung des Tacitus, die er bruchstückweise für seinen Schwager Baeck verfertigte, und wovon er beinahe täglich, selbst auf Reisen, einen Theil zu Papier brachte; ganz gewiss auch als Vorstudie zu den Historien.[4]) Mit

---

[1]) Hooft's Brieven, Th. I., S. 330.

[2]) Brieven, Th. I., S. 346.

[3]) Brieven, Th. III., S. 11, 12, 14.

[4]) Das kann man wohl aus einzelnen Aeusserungen über das Werk in Briefen an Baeck im Jahre 1630 schliessen Br. Th. II., S. 21:

„Dass die Rede des Germanicus, welche ich vormals übersetzt habe, mehr nach Ew. Edelg. Geschmack ist, verwundert mich nicht. Denn ich habe mir dieses Mal erlaubt, mich nicht so streng an die Worte des Schriftstellers zu binden, um des Hauches der Deutschheit willen, was mir zwar lästiger, aber auch lustiger vorkommt, als streng an die Worte gebunden zu sein . . . . Im Beifolgenden empfängt Ew. Ed. eine Rede des Arminius, zuerst wenig oder nicht vom Lateinischen abweichend. dann auf besonderem Papiere etwas freier behandelt. Wenn es Ew. Ed. angenehm ist, dass ich so fortfahre, will ich das herzlich gern thun. S. 45: „Hier empfängt Ew. Ed. ein Stück aus Tacitus. Weiss nicht, ob es schmecken wird. Aber das wohl, dass es nach meiner Idee bessere Art haben würde, wenn ich nicht nur den lateinischen Rock auffärben, sondern ihm auch den deutschen Schnitt geben [illegible]. Nichts desto weniger kann ich wohl begreifen, dass Ew. Ed. die

dem grössten Theile dieser Zwischenarbeit war er 1635 fertig. [1])

Gleich darauf fing er eine neue Arbeit an, die Rampzaaligheden der verheffinge van den Huize Medicis; ein Werk von kleinem Umfange, welches er schon im November 1636 vollendete [2]), obgleich es erst zwei Jahre später erschien.

Ueberdiess beschäftigte er sich seit Oktober 1633 „mit dem Sammeln und Abschreiben seiner Jugendgedichte, auf Ersuchen der Herren Verburgh und Brosterhuizen, welche dieselben drucken lassen wollten.“ [3])

Dazu kam endlich noch, dass der Verfasser. die Reinschrift der fertigen Theile seiner Historien der Sorgfalt, „der Aufmerksamkeit und dem Eifer“ seiner Freunde Mostaert und Baeck anvertraut hatte, und da dieselben ihm „aus Liebe dienten“, musste Hooft oft „mit ihrer Lässigkeit Geduld haben.“

Dann schickte er oft Bruchstücke seines Werkes zum Durchlesen und Beurtheilen an Freunde und Kritiker, „um

---

Einfälle des Schriftstellers auf diese Weise besser begreifen wird. Und das Werk ist für niemand Anderes, es wäre denn für Jemand ganz im Geheimen, und unter der Versicherung, dass es niemals öffentlich erscheinen werde, wenigstens nicht mit meinem Namen an der Stirne.“

Brandt, der Herausgeber des Werkes, war indess der Meinung, „dass niemals eine Uebersetzung mehr in die Oeffentlichkeit zu treten verdiene, als diese“.

Ein Jahr später, als er von einem neuen „Stücke“ von Tacitus spricht, sagt Hooft, S. 156: „Die Seele dieses Werkes ist tüchtig, der Körper siecht hin. Ich genüge mir selbst nicht, und weiss nicht, ob ich es meiner Gewohnheit, die Fortsetzung aufzuschieben, oder Ew. Ed. Verlangen zuzuschreiben habe, welche mich allzu streng an die wirklichen Gedanken des Schriftstellers fesselt. Auch kann ich es mir schwerlich selbst zuschreiben, dass mein Geist etwas zu viel Freiheit nehmen sollte, um hierin abzuweichen.“

[1]) Brieven, Th. III., S. 34 und 48. Am 20. Mai schrieb er: „Hierbei folgt der Schluss des Vorigen. Der Anfang von Tacitus; 5. Buch der Historien.“ Und schon am 17. Juni: Wie die Pferde nach der Stallluft, und die Kinder nach dem heiligen Abende, habe ich nach dem Schluss der Historien von Tacitus verlangt; und hier sind die letzten. Nun bleiben noch die kleinen Schriftchen.“

[2]) Siehe Brieven, Th. III., S. 189. Vergl. S. 203, 231, 233.

[3]) Brieven, Th. II., S. 345. Siehe ferner über einige die Ausgabe betreffende Einzelheiten den Brief von v. d. Burgh, ebenda S. 375—76.

gesehen und besehen zu werden" (Br. III., 235), und dadurch gingen die Papiere wohl zuweilen, wenigstens für einige Zeit, verloren.[1])

Endlich, nach zehnjähriger Arbeit, am 23. Februar 1638, war das Werk vollendet: „es vergingen wohl noch vier Jahre mit Durchsehen, Feilen und Drucken", sagt Brandt, „ehe es das Licht erblickte". Wirklich erschien es erst 1642, mit einer Widmung „an Seine Hoheit". Der Prinz hatte früher Interesse an dem Werke gezeigt, indem er Einsicht von einem Theile der Handschrift genommen hatte; deshalb ist es nicht zu verwundern, dass er nun den Verfasser „aus Dankbarkeit für die Widmung der Historie mit einer silbernen Kanne und silbernem Becken verehrte" (Brandt); welche „fürstliche Gabe" jedoch, nach Huygens, nur „ein Schatten der wichtigen, goldenen Worte war, welche Se. Hoheit zum Lobe des erhabenen Werkes mehrere Male ausgesprochen hat."[2])

Kaum waren die Historien unter dem allgemeinen Beifalle der Gelehrten und Dichter erschienen, als Hooft den Plan zu einer Fortsetzung fasste. Er wollte den ersten zwanzig Büchern noch zehn hinzufügen[3]), hat es aber nur bis zu sieben gebracht. Aus verschiedenen Gründen rückte das Werk nur langsam vorwärts; der Hauptgrund war wohl des Verfassers wankende Gesundheit.[4]) Er war 66 Jahre alt, und litt in den letzten Jahren sehr an Fieber, Podagra, Gicht und Stein-

---

[1]) Siehe Brieven, Th. III., S. 183, 216.

[2]) Hooft's Brieven, Th. IV., S. 77. Vergl. S. 43—44.

[3]) Ebendas., Th. IV., S. 227.

[4]) Im Herbste des Jahres 1645 schrieb Hooft nach Löwen: „Mein herzlicher Wunsch wäre, Ew. Ehrw. Verlangen, betreffend die Zusendung der Fortsetzung meiner Historien, entsprechen zu können. Aber ausser den Verhinderungen, welche täglich aus dem nöthigen Besorgen von Amts- und Hausgeschäften entstehen, bin ich schon seit geraumer Zeit durch verschiedene Uebel und Leiden in meiner Arbeit gestört. Dazu hält der verworrene Zustand der Dinge, welche zur Zeit des Grafen von Leicester vorgefallen sind, den man hier noch eifrig zu untersuchen und zu entwirren hat, meine Feder sehr auf." Brieven, Th. IV., S. 196. Er hat sein Werk auch nicht vollendet. Oktober 1645 scheint erst das einundzwanzigste Buch fertig gewesen zu sein. Ebendas., S. 197.

beschwerden;[1]) sein Leben neigte sich zum Ende. Als Prinz Friedrich Heinrich am 14. März 1647 verstorben war, begab sich der Drost nach dem Haag, um dem feierlichen Leichenbegängnisse beizuwohnen; dort befiel ihn eine ernstliche Krankheit, der er am 25. Mai 1647 erlag. Er wurde zu Amsterdam in der neuen Kirche begraben.

216. Hooft hegte lange Zeit eine Vorliebe für die Alte Kammer, in welcher er die ersten Schritte auf der Bahn der Kunst gemacht hatte. Während seiner italienischen Reise schreibt er einen Brief aus Florenz, woraus deutlich wird, wie dankbar er des Umganges mit ihren Mitgliedern gedachte, von denen er nicht weiss,

„ob er sie Brüder oder Meister nennen soll."

Wir sahen schon, wie er nach seiner Rückkehr, vor und nach seiner Studienzeit, mit der Kammer verbunden blieb. Das konnte jedoch nicht von Bestand sein, denn bald waren die Kammerbrüder keine passende Gesellschaft mehr für den Drost von Muiden. An Stelle der achtbaren Männer, welche dem Eglentier früher so viel Glanz verliehen hatten, waren meistens „leichtsinnige, ungeschliffene Köpfe" gekommen, „unnütz und ungebunden, die nur zur Ordnung langsam waren."

Hooft suchte in Verbindung mit noch Einigen „der Rechtschaffensten", wie Van Kampen, Dr. Coster und dem Bürgermeister Lambert Lambertz., Verbesserungen einzuführen und er wandte sich 1610 (?) selbst an den Amtmann von Amsterdam mit dem Ersuchen, den unnützen Mitgliedern „im Namen der Herren Magistratspersonen zu befehlen, bei Strafe von Zwangsentfernung die Kammer zu meiden, sobald ihre Obrigkeit ihnen Solches zu wissen thue".[2]) Das scheint nicht geholfen zu haben; aber Hooft räumte das Feld noch nicht. Im März 1613 stellte er ein neues Reglement für die Kammer auf, wodurch die Mitglieder „in stimmfähige und nichtstimmfähige" eingetheilt wurden und die Ersteren alle Macht haben sollten. Dadurch wollte man der Ungehörigkeit ein Ende machen, dass „ein Theil naseweiser Thoren" die Herren spiel-

[1]) S. seine Brieven, z. B. Th. IV., S. 321, 375, und die Epistolae des Barläus.

[2]) Hooft's Brieven, Th. I., S. 33. Muss dieser Brief ohne Angabe der Zeit nicht einige Jahre später datirt werden?

ten und sich bei den Aufführungen die besten Rollen, zu denen sie gar nicht geeignet waren, anmassten. Ueberdies stand eine Laterne ohne Licht an der Spitze der Kammer. Auch dieser Versuch missglückte, und die Folge war, dass die anständigen Leute, welche noch Mitglieder waren, sich meistens als „freiwillig Verbannte“ der Kammer entzogen, in der nun allein „die unnütze Spreu“ übrig blieb, und die „unwissenden Büffel“ das grosse Wort führten.[1])

Dadurch gewannen die Feinde der Rederijker, zumal die eifrigen Prediger, freies Spiel; und theils wegen des verfallenen Zustandes der Kammer, theils wegen des von ihr verursachten Aergernisses, trennten sich endlich 1617 Dr. Sam. Coster und seine Freunde für immer von ihr und errichteten eine neue Kammer unter dem Namen der Akademie. Wie die alte Kammer den Ertrag ihrer Schauspielvorstellungen dem Oude-Mannenhuis überlassen hatten, so schlossen auch die Verwalter von „Costers Akademie“ einen Vertrag mit den Administratoren des Bürgerwaisenhauses, in welchem festgesetzt wurde, dass diese Stiftung alle Kosten tragen und während der ersten sechs Jahre ein Drittel, später die Hälfte des Gewinnes ziehen sollte.

Koster hatte, als er den alten Verein verliess, Hoffnung, dass durch sie noch fortwährend

„Die Freund'
Zur Uebung in der Kunst gelocket sollten werden,
Doch war vergebens es, wie heiss sie es begehrten,
Verloren ging dadurch bald jeder ernste Trieb,
Und bald Rhetorica für immer schweigsam blieb.“ [2])

Dass Hooft sich der Akademie anschloss [3]), ist bekannt.

---

[1]) Siehe ein Gedicht Brederoo's, in der 8° Ausgabe 1678, S. 610. Dieses Dichtstück wird ins Jahr 1615 gestellt, scheint sich aber auf den Wirrwarr von 1613 zu beziehen.

[2]) Coster, Niemant ghenoemt, niemant gheblameert, achte Scene.

[3]) Van Lennep sagt zwar (Vondel, II., S. 631), dass Hooft 1618 zu Muiden Costers Isabella, „Durch die Mitglieder der Kammer „In Liebe blühend“ aufführen liess“, aber ohne Beweise anführen zu können. In einer Note am Schluss der Ausgabe der Isabelle vom Jahre 1627 steht nur: Im Jahre 1618 ist dieses Stück gespielt worden im Hause zu Muiden im grossen Saale vor seiner Excellenz, dem Prinz von Oranien.“

Sie wurde mit einem Lustspiele aus seiner Feder eingeweiht; er unterstützte sie aber nur als Schriftsteller, und zog sich sichtbar von jeder anderen Mitwirkung zurück. Von dieser Zeit an scheint er die sprach- und dichtliebenden Uebungen mit auserlesenen Freunden an ihre Stelle gesetzt zu haben; zu denselben kam man in mehr geschlossenem und häuslichem Kreise zusammen, wozu sich bald noch eine andere Veranlassung fand.

Das Haus Roemer Visscher's war, wie wir schon (Th. I., S. 447) bemerkten, ein Mittelpunkt, in welchem sich Alle, die Kunst und Wissenschaft liebten oder pflegten, vereinigten. Der drei und siebzigjährige Visscher starb 1620; aber der Kreis, der sich um ihn versammelt hatte, zerstreute sich nach seinem Tode nicht. Hooft öffnete allen Kunstfreunden mehr als je sein Haus und dasselbe wurde für die niederländische Literatur bald noch mehr, als was das Haus des wackern Roemer gewesen war.

217. Der häusliche Kreis des Drostes, zumal im „hohen Hause zu Muiden", hatte viel Anziehendes. Zuerst die Herzlichkeit und Liebenswürdigkeit des Wirthes, der sich wohl gern ein air grand seigneur gab; dann die schönen Kirschen, die gelben und blauen Pflaumen, die Zuckerbirnen und „Pfirschen"; die „gezuckerten Erdbeeren" aus Obst- und Blumengarten, oder die ausgesuchten französischen und rheinischen Weine, welche der wohlassortirte Keller lieferte,[1]) endlich und hauptsächlich die liebliche Musik und die geistreiche Unterhaltung, welche man stets dort fand.

Hooft war nach seinem eigenen Ausspruche[2]) „ein feuriger Liebhaber, aber kein Kenner" von Musik, und seine schöne erste Frau „entlockte"

mit Fingern klug und schnell
Schmeichelnd melodischen Klang dem Saitenspiele hell[3]),

Als Friedrich Heinrich 1630 in Muiden erwartet wurde, schreibt der Drost (Brieven, Th. II., S. 98), „dass die spielenden Gesellen bestellt waren, um während der Tafel einige Possen aufzuführen", aber es wird nicht gesagt, zu welcher Gesellschaft sie gehörten.

[1]) Vergleiche u. A. Hooft's Brieven, Th. II., S. 91, 195 etc.

[2]) Brieven, Th. IV., S. 52.

[3]) Gedichte, herausgegeben von Leendertz, Th. I., S. 101.

während die zweite bald „angenehm im Klavierspiel wurde“; [1]) und die Aussicht auf Sang und Saitenspiel war bald die Zauberformel, mit welcher er seine Freunde nach Muiden „beschwor“ [2]). Dort fand man z. B. die Schüler des jungen Organisten Dirk Swelinck, den Sohn des berühmten Tonkünstlers Joan Pz. Swelinck, der selbst ein ausgezeichneter Musikus war. Von der Familie bezeugte Vondel [3]), dass sie

„sängen
Am Aemstel hundert Jahr' mit Himmels-Orgelklängen“,

wie er bei dem Tode des Sohnes sagte:

„Wie jauchzt' das Herz von Alten und von Jungen,
Wenn seine Finger ungezwungen
Mit den Registern umgesprungen!
Man konnt' in Kirchenhall' und Chören
Den Vater in dem Sohne hören.“

Hooft war ein Freund des Vaters gewesen [4]), welcher 1621 gestorben war; nun hatte er seine Vorliebe auf den Sohn übertragen.[5]) Ob derselbe auch Hausfreund in Muiden war, ist zweifelhaft, ebenso weiss man es nicht genau von dem musikalischen Advokaten Ban, mit welchem Hooft erst im Jahre 1640 in Berührung kam, als Ban einige seiner Gedichte komponirte.[6]) Aber desto öfter begegnen wir Tesselschade Roemer und Jungfrau Francisca Duarte, „der französischen Nachtigall“; beide ergötzten die Freunde durch Musik

---

[1]) Briefe, Th. I., S. 349.

[2]) S. z. B. Briefe, Th. III., S. 258.

[3]) Theil V., S. 557.

[4]) Briefe, Th. II., S. 68.

[5]) Als Maria de Medicis Amsterdam besuchen sollte, schrieb der Drost an Barläus:

„Eine der Begrüssungen, die, meines Erachtens, von ihr am meisten geschätzt sein würde, wäre wohl eine vortreffliche Musik. Deshalb (wenn die Herren sich der Kosten getrösten wollen) wäre es wohl räthlich, einige berühmte Künstler aus anderen Städten einzuladen, und dazu den Rath des Organisten Mr. Dirk Sweeling einzuholen, dessen Gleichen sie wohl noch nicht gehört hat, und wodurch er der Stadt zu hoher Zierde gereichen wird.“ Brieven, Th. III., S. 263. Vergl. auch Th. II., S. 73.

[6]) Siehe Hooft's Brieven, Th. IV., S. 249 u. flgde.; S. 51, Th. III., 381.

und Gesang [1]), und diese wurden gerade auf solche Bewirthung eingeladen. Einmal sind es „fünf oder sechs Paar Freunde", unter ihnen sein Schwager Baeck, Reael, Wickevoort; [2]) dann wieder Mostaert, Verburgh, Brosterhuizen, nebst „gewissen Herren aus dem Haag".[3])

Ein anderes Mal wird „Tesselchen" eingeladen, „um Marino mit zu lesen".[4]) Dann wieder wird Baeck mit Dr. Pauw herbeschieden, „um eine poetische Mahlzeit zu halten, da Vondel angeboten hat, sein fünftes Buch der Konstantinade vorzulesen". Dann wieder wird Barläus mit folgender Beifügung nach Muiden eingeladen: „Ew. Ed. locke (ist es möglich!) den Herrn Mostaert mit zu uns. Jede Speise wird mit dieser Sauce um so besser schmecken. Dann wollen wir unser Urtheil fällen über die erhabenen Gedichte (von Barläus selbst) durch deren Vortheil unser Muiden

Tantum alias inter caput extulit urbes.

Auch habe ich noch was Neues von dem Herrn van Zuilekom, und hebe das zum Dessert auf.[5]) Oder wir finden Vondel mit dem Dichter Dr. Coster zu Muiden, wohin der Letztere sich begeben hatte, um „einige Einzelheiten über die Schlacht von Heiligerlee zu vermelden, wo die Geusen ihren ersten Sieg erkämpften; denn sein seliger Vater hat ihn mit gewinnen helfen".[6]) Oder Baeck, Mostaert und Vondel sind

---

[1]) Siehe z. B. Hooft's Brieven, Th. I., S. 201; Th. II., S. 194, 317, 374; Th. III., S. 1, 68, 154, 249, 258, 259 etc.

Eine einzelne Stelle genüge, um anzuzeigen, wie hoch Hooft das Talent Beider schätzte; sie findet sich in einem Briefe an Tesselschade, Brieven, Th. II., S. 215:

„Meine Jungfrau, Ew. Ed. haben bis heute mit Ihrer Kehle, die liebenden Herzen im Feuer, Menschen und Thiere auf der Erde, die Vögel in der Luft erfreut. Nun Sie auch die Fische im Wasser zu ergötzen wissen, so muss ich bekennen, dass Sie à tout faire sind und gut für alle Elemente. Jungfrau Duarte wird mir verzeihen, dass ich Sie in Zukunft über sie selbst stelle etc. Barläus sagte von Beiden (Poëmatum Pars II. p. 432):

quae canitis, quales non cecinere Deae.

[2]) Brieven, Th. II., S. 194, 195.

[3]) Ebendas., S. 317, 320.

[4]) Ebendas., S. 374.

[5]) Hoofts Brieven, Th. III., S. 156.

[6]) Ebendas, Th. II., S. 191.

an des Drostes Tafel vereinigt, um sich über die auswärtige Politik des Tages zu unterhalten.

Aber wir würden kein Ende finden, wollten wir jede Gelegenheit aufzählen, bei welcher Freunde nach Muiden eingeladen wurden!

Unter den Männern von Talent und Wissenschaft, welche zu dem Muidener Kreis, wenigstens zu den Freunden des Drostes gehörten, nennen wir ausser den schon erwähnten noch Hugo de Groot, Rutger Wessel van den Boetzelaer, J. van Wicquefort, die Rathsherren Rochus van der Hoonert, Nik. van Reygersbergen, George Doublet; den Vorsitzer des Kriegsrathes, General Jacob Wijts; den Fiscal und Dichter Nikolaus van Kinschot; Professor Tulp; den Advokat Plemp, Brederoo, van der Burgh und Brosterhuizen, die Kastor und Pollux des niederländischen Parnassus;[1]) etwas später van Baerle und Vossius; noch später Jan Vos und Reinier Ansloo; und der, den wir durchaus nicht vergessen dürfen, Konstantin Huygens, der zwar selten in Muiden war, aber nichts desto weniger im eifrigen und intimen Verkehre mit Hooft und dessen vertrauten Freunden stand.

Einige Mitglieder dieses Kreises werden wir später ausführlicher besprechen, andere übergehen wir mit Stillschweigen, während einzelne wieder wenigstens flüchtig skizzirt werden müssen.

218. In erster Reihe nennen wir die Töchter Roemer Visscher's. Von denselben ist die mittelste, Truidchen, unberühmt geblieben, während die beiden anderen, Anna und Maria Tesselschade[2]) einen ehrenvollen Platz unter Niederlands bedeutenden Geistern einnehmen. Beide hatten aussergewöhnlich grosses Talent, waren in mancher Kunst erfahren[3]) und pflegten

---

[1]) Siehe über den Ersten zumal van Vloten in der Dietschen Warande, Th. V., S. 211 u. flgde., über den zweiten Barlaei Epistolae, pag. 834.

[2]) Ein Einfall ihres Vaters nannte sie so nach einem Seeschaden, den er kurz vor ihrer Geburt bei Texel erlitten hatte.

[3]) Im Jahre 1612 schrieb der spätere Harderwijksche Bürgermeister Ernst Brinck nach einem Besuche bei Roemer in sein Memorabilia:

„Roemer, der Visscher, iste Belgicus Martialis, hat drei Töchter, die in sehr schönen Exercitien auferzogen sind, sind sehr erfahren in Musik, im Malen, Glasschneiden, Graviren, Verfassen von Refrains, Er-

die Poesie mit viel Erfolg. Doch waren sie keine pedantischen Blaustrümpfe, sondern waren überdies, wie van Lennep sie mit Recht genannt hat, „Mädchen von feiner Bildung, angenehm und bezaubernd im Umgange, im Sang und Saitenspiel, im Französischen und Italienischen bewandert, und verstanden in hohem Masse die Kunst, ihre Gäste bald durch fröhliche, bald durch lehrreiche Gespräche zu unterhalten.“ Dies gilt zumal von der Jüngsten. Indessen gab ihr Anna Nichts nach. Vondel legte bei ihrer Geburt „dem Chore der Himmlischen“ folgende Prophezeiung in den Mund [1]):

Die Zeit wird nahn, wo, um den Lorbeer zu erringen,
Du in der Nadel Kunst Arachnen wirst bezwingen,
Natur mit farb'gem Stift, mit Griffel, Kohl' und Kreid',
Polyhymnien mit Gesang, Eraten mit der Sait',
Die Dichter mit dem Lied, das zum Bewundern ist,
Weil unter Dichtern selbst Du noch ein Phönix bist.

Der Kunstliebhaber Aug' wird bald voll Lust erblicken,
Wie Deine Malerei'n die Wände reichlich schmücken,
Der Spiegel selt'ne Pracht voll künstlerischer Zier;
Die Bücher, ausgeschmückt mit tausendfachen Dingen,
An schönen Bildern reich, wie sie nur Dir gelingen;
Die seidenen Gewand' beseelt, belebt von Dir.

Doch Alles ist ein Nichts, wenn Fama erst wird preisen
Den gottgebor'nen Geist, die ew'gen Dichterweisen,
Ob denen Groot verstummt und Cats Dich anerkennt.
Hooft voll Erstaunen sieht's, und Heyns mit seinem Schrijver
Liest Deinen gold'nen Vers: in dichterischem Eifer
Laut Einer Pallas Dich, der Andre Sappho nennt.

Bald wird im Lorbeerschmuck man Deine Stirn erblicken,
Weil Deine Verse hold des Vaters „Bilder“ schmücken; [2])
Der in der Weisheit Schul erzogen Dich so bald.

---

finden von Emblemen, im Sticken von allerlei Gegenständen, auch im Schwimmen, was sie in ihres Vaters Garten gelernt haben, in welchem ein Wassergraben extra urbem war.“ Ernst Brinck geschetst door Jhr. Mr. F. A. Ridder van Rappard, S. 30.

[1]) Van Lennep's Vondel, Th. II., S. 210.

[2]) Sie schrieb nämlich die Umschriften zu ihres Vaters zinnepoppen (Sinnbildern).

Wer Deine Sprüche wird und Deinen Reim erschauen,
Ruft aus: Nein, diese ist nicht vom Geschlecht der Frauen,
Virgil und Cato ist's, des Stimme hier erschallt.[1])

Aber er rühmt auch ebenso sehr ihr „Urtheil und ihren ausgezeichneten Verstand, wie Hooft auf ihren „klaren Geist“ im Beurtheilen von Schriften hinweist, worin er sie „eine scharfe Richterin nennt.[2])

Sie war 1584 geboren. Durch den Tod ihrer Mutter hatte sie schon sehr bald die Sorge für des Vaters Haushalt übernehmen müssen; aus Liebe für den alten Mann schlug sie alle Heirathsanträge aus[3]), und verheirathete sich erst nach seinem Tode, im Alter von vierzig Jahren, mit Dominicus Booth van Wesel, einem angesehenen Einwohner Dortrechts, den sie 1623 bei einem Besuche Cats' in jener Stadt hatte kennen lernen. Dieser Dichter übte eine grosse Anziehungskraft auf sie aus, vielleicht wegen der Uebereinstimmung seiner Richtung mit der ihres Vaters, und sie waren denn auch durch herzliche Freundschaft mit einander verbunden. Das verhinderte aber nicht, dass sie auch in steter Gemeinschaft mit ihren Amsterdammer Freunden blieb, zumal mit Reael und

---

1) Ebenso spricht Hooft im folgenden, ihr geweihten Sonett:

Wenn Dir's mit Diamant beliebt aufs Glas zu tippen,
Entflattern Schmetterling'! Welch' luft'ge, flücht'ge Schaar;
Seht, wie sie Labung sucht aus Traubensafte klar!
Und sitzt so lebensvoll, man möcht' vom Glas sie wippen.

Nimmst Nadel Du und Stift, da werden Thal und Klippen
Geschaffen, Wald und Berg und feuchte Wiesenflur
Mit grünem Grase; drauf zieht kräft'gen Rindes Spur.
Sie athmen, wie mir däucht, und stehn mit offnen Lippen.

Wenn Deine Hand bossirt, aus Lehm ein Bildniss schafft,
Gleicht es Prometheus Werk. Wenn in Genossenschaft
Du mit den Musen trittst, und schöngeschriebnen Worten

Erst Sinn und Leben giebst, wird deutlich allerorten,
Dass wem der Athem fehlt, Du ihn kannst wiedergeben,
Und Deinen Poesie'n ewig Bestehn und Leben.

Gedichte von Hooft, Ausgabe v. Leendertz.

2) Hooft's Brieven, Th. I., S. 204.

3) Vergl. Hooft's Lied in der Ausgabe von Leendertz, Th. I., S. 74 und das Sonett, S. 75.

Hooft, und der Letztere beruft sich noch 1630 auf ihre „alte und aufrichtige Freundschaft“.[1])

Sie starb 1651 in Leiden, wo sie sich nach dem Tode ihres Mannes aus Rücksicht für ihre beiden Söhne niedergelassen hatte.

Noch höheren Ruhm erwarb ihre zehn Jahre jüngere Schwester Tesselschade; dieselbe zeichnete sich sowohl durch Schönheit, als durch Talent aus, ohne jedoch in Pedanterie zu verfallen, weshalb auch Hooft und Andere von ihr bezeugten, „dass sie ihren Geist weit über den von Joffre Schuirman's stellten, weil die Arbeit der Letzteren „nach Schulmeisterei röche“. Wie sie auch gefeiert war, sie blieb doch immer „das alte, ewigjunge Süssmilchherz, das mit meiner lieben Leonore immer gut übereinstimmt“, wie Hooft 1633 an Huygens schrieb.[2])

Und Niemand soll sich vermessen,
Ihren unschätzbaren Werth in Worten auszumessen,

sang Huygens bei ihrem Tode; und er drückte damit nur aus, was alle Geister jener Zeit, Vondel sowohl als Hooft, Brederoo ebenso als Baerle, von ihr urtheilten. Dass sie die Seele des Muidener Kreises war, wurde bereits aus manchem Zuge deutlich: die vielen glänzenden Eigenschaften, die sie dazu befähigten, schildert Hooft in ihrem Hochzeitsgedichte folgendermassen:

Gott der Liebestyrannei,
Siehst die Jungfrau Du am Y?
Siehst ihr junges, frisches Leben?
Deine Mutter hat gegeben
Ihr der Wangen zarten Hauch,
Und das holde Lächeln auch.

Warum sollt' sie sorgend stehn?
Sinne wirken, Hände gehn;
Kluger Blick bleibt doch bescheiden,
Lippen Müssiggang stets meiden —
Ist die Arbeit nicht zu hart
Für ein Mädchen, jung und zart?

---

[1]) Hooft's Brieven, Th., II., S. 7.

[2]) Ebendas., S. 330.

Rührt das Glas sie mit Demant,
Wird's beredt durch ihre Hand.
Ihre Finger, wenn sie sticken,
Köstliche Gewänder schmücken;
Pinsel, Stift gebraucht sie viel,
Rühret hold das Saitenspiel.

Seht das Mündchen, wie sich's regt,
Wenn sich's zum Gesang bewegt.
Augen an den Worten hängen,
Sinn verleihend den Gesängen;
Leicht bequemt sich fremdem Klang
Deiner Zunge leichter Gang.[1])

Dies Gedicht ruft uns ihre Heirath ins Gedächtniss. Im Jahre 1623 vermählte sie sich mit Allart Krombalch, einem Seeofficiere, und Beide liessen sich in Alkmaar nieder. Sicher trat sie nicht aus Mangel an Heirathsanträgen erst im 29.

---

[1]) Mingod streng van heerschappij,
Ziet ghij wel die maeghd aen 't Y,
Op het eêlste van haer daeghen,
Die uw moeder heeft ontdraeghen
Blos van kaeken, en den slagh
Van die lieffelijcke lach?

Wat trekt zij zich zorghen aen?
Zinnen wercken, handen gaen.
Doende zijn haer óóghen zeedigh.
Keel en lippen zijn onleedigh.
Magh een jeughd van jaeren fris,
Tegens zoo veel moeyenis?

Vat zij diamant, een kras,
Spreecken doet het stomme glas.
Ziet die duim, met goude draeden
Maelen kostele gewaeden:
Vingers voeren pen, penceel:
Knokkels kittelen de veel.

Ziet eens gaen dat montje teêr,
Met de nooten, op en neêr:
't oogh zich aen de letters lijmen:
Zinnen steecken in het rijmen:
Tong zich krommen in de klanck
Van den Roomer, en den Frank.

Jahre in den Ehestand; es scheint vielmehr, dass der Vater seine Töchter nicht gern von sich liess. Man weiss wenigstens, dass Brederoo früher unter die Bewerber um ihre Hand gehörte und dass ihn der alte Roemer abwies.[1])

1634 verlor sie das älteste ihrer beiden Töchterchen und bald darauf auch ihren Gatten, der, nach dem malerischen Ausspruche Huygens, „sich daran verblutet hatte“. Daraufwarb Professor Barläus, der auch seit 1635 Wittwer war, und sich in seinem Wittwenstand durchaus nicht zurechtfinden konnte [2]), um ihre Hand, die sie ihm aber versagte, obgleich zwischen Beiden die innigste Freundschaft fortbestand. Von 1642 an wohnte sie wiederum in Amsterdam; aber der Tod löste die durch diese Uebersiedelung mit den Freunden fester geknüpften Bande bald wieder auf. Nach wenigen Jahren verlor sie Hooft und van Baerle, was sie, trotz ihrer schon längere Zeit anhaltenden frömmelnden Stimmung [3]), sehr niederdrückte; als sie darauf auch ihr letztes Kind verlor, erlag sie 1649 ihrem Kummer.

Wir sahen bereits, wie hoch Hooft sie stellte; auf dem Felde der Poesie hatte sie sich hauptsächlich nach ihm gebildet. Wenn er es seiner durchaus nicht unwürdig hielt, sie um ihr Urtheil über seine Gedichte zu fragen, so verbesserte er andrentheils auch sehr gern die ihrigen; er „betuttelde“ sie, wie er sich ausdrückte.

Beide Schwestern waren glänzende Sterne am Kunsthimmel des siebzehnten Jahrhunderts; beide, zumal aber die jüngste, waren die Zierde des Muidener Kreises, wie sie es früher „in des seligen Roemer's Haus“ gewesen waren.

An dichterischer Begabung und an Talent übertraf Tesselschade ihre Schwester Anna, deren Verse nicht den leichtfliessenden Rhythmus der ihrigen haben. Sie selbst hat nicht viel nachgelassen, und deshalb ist es desto mehr zu beklagen, dass ihre Uebersetzung von Tasso's Befreitem Jerusalem,

---

[1]) Gerbrand Adriaensen Brederoô, von J. ten Brink, S. 113, 117.

[2]) Siehe den merkwürdigen Brief Hooft's, Brieven, Th. III., S. 80, und vergl. Van Vloten, Tesselschade Roemers, S. 16 u. flgde.

[3]) Den 14. Dez. 1646 schreibt Barläus an Huygens (Epistolae, S. 949): „Tessela praeter sacra nihil loquitur vel scribit“.

an welcher sie in den verschiedensten Perioden ihres Lebens arbeitete [1]), ganz verloren gegangen ist.

219. Zu den hervorragendsten Mitgliedern des Muidener Kreises gehören ohne Zweifel Baeck, Mostaert und Reael, obgleich sie als Künstler keinen ersten Rang einnahmen.

Der vertrauteste Freund des Drostes war wohl sein Schwager Baeck, der zweite Sohn eines reichen Kunstmäcens, Vondels Beschützer, der diesem Dichter auf seiner Besitzung Scheibeek bei Beverwijk einen Zufluchtsort während der Verfolgung wegen seines Palamedes gewährte. Vom Sohne sagte Hooft, dass der Kaufmann in ihm den Dichter erstickt habe. Er war es, der, wie der lebhafte Briefwechsel zwischen ihm und Hooft beweist, diesen gewöhnlich über den Zustand der Politik, namentlich des Auslandes, belehrte. Aber dass er auch Sinn für Wissenschaft, zumal für Geschichtsstudium hatte, wird aus dem schon erwähnten Umstande deutlich, dass Hooft für ihn, der kein Lateinisch verstand, den Tacitus übersetzte, wie er dagegen die Prosaschriften des holländischen Tacitus ins Reine schrieb. Von seiner „Liebe für die Poesie" spricht Vondel in einem Gedichte an seinen Bruder.[2])

---

[1]) 1623 redet Vondel (Th. II., S. 187) sie folgendermassen an:

Deine klugen Sinne hängen
An Tasso's Heldenstyl, Du rührst an seinen Staub,
Und bringst nach Holland uns den stolzen, werthen Raub,
Und wagst zum heil'gen Kampf mit Gottfried Dich zu rüsten . . .

und 1633 erinnert sie Hooft (Brieven, Th. II., S. 316, „dass sie wieder ans Dichten gehe, und in dem tiefen Tasso ganz versunken sei". Und galant fügt er hinzu: „Schon werde ich vom Dufte Ihrer Gedichte trunken und wenn sie mir auch nur vom Papiere entgegenathmen. Wie wird es erst sein, wenn Ew. Ed. sie selbst mit der lebendigen Stimme beseelen?"

Wir wissen ferner aus der Widmung der Vondel'schen Electra (Th. III., S. 485), dass ihre „Beschäftigung zeitweise etwas unterbrochen wurde, um die Schärfe ihres Talentes und ihre Wahrnehmungsgabe durch ein zu eifriges Arbeiten nicht abzustumpfen".

Im Mai 1639 war ihre Arbeit also noch nicht vollendet.

[2]) Danckgedicht aan Jacob Baeck, Th. III., S. 36:

Dein Bruder schafft mir oftmals Kost
Von Huygens und dem Muidner Drost,
Und glübt, gleich seinem Ehgemahle
In Liebe für die Poesie.

Neben ihm muss Laurens Reael genannt werden. Er war 1583 in Amsterdam geboren, wo sein Vater, einer der vornehmsten „alten Geusen", in hohem Ansehen stand, und eines der Hauptmitglieder der Alten Kammer war. Der junge Reael wurde für die Rechtswissenschaft bestimmt und erhielt eine sehr literarische Erziehung. Aber das verhinderte nicht, dass er 1611, durch Oldenbarneveld's Vermittelung, im Dienste der O. I. Kompagnie als Kommandeur von vier Schiffen nach den Molukken absegelte. Im Jahre 1616 folgte er Reynst in seiner Stellung als „General-Gouverneur von Indien" und kehrte 1619 ins Vaterland zurück, nachdem er seine hohe Stellung Jan Pietersz. Coen überlassen hatte. Später wurde er zu verschiedenen nicht unwichtigen Gesandtschaften verwendet.

Obgleich er ein so erfahrener Kriegs- und Staatsmann war, beschäftigte er sich doch hauptsächlich mit literarischen Studien. Als Dichter hat er viel Aehnlichkeit mit Hooft und zeichnet sich, wie dieser, zumeist im Liebesliede aus. Wenn man einen Vers des Barläus wörtlich verstehen darf, so hat er auch ein Epos geschrieben, das aber nicht bis auf uns gekommen ist.[1]) Hooft und Tesselschade zählten ihn zu ihren vertrautesten Freunden und mit Vondel stand er auf dem besten Fusse. Auch in weiteren Kreisen hatte er sich Achtung und Liebe erworben, so dass de Groot's Schwager bei seinem Tode im Jahre 1637 ganz mit Recht schreiben konnte: „Es ist ein harter Schlag für die Stadt, das Land, die Gesellschaft, aber zumal für seine Freunde".[2])

Zu diesen Freunden gehörte auch Mr. Daniel Mostaert, Sekretair von Amsterdam[3]), ebenfalls einer der intimi Hooft's. Es war ein Mann voll Geschmack und Belesenheit,

---

[1]) Das Epitaphium in Barlaei Poëmatum, P. II., p. 221, sagt:
Ivit Musa comes bellis, interque sarissas
Nobile bellatrix dextera scripsit epos.

[2]) Siehe über ihn v. Lennep's Vondel, II., 113, III., 300, und de Jonge, De opkomst van het Ned. gezag in O. I., Th. IV., hauptsächlich S. LXI.

[3]) Nicht seit 1662, wie v. Lennep in seinem Vondel, Th. I., S. 655 sagt. Das ist wohl ein Druckfehler und muss 1626 heissen; denn schon 1628 wird er in dieser Stellung erwähnt. Nach einem Briefe des Barläus (Epist., p. 939) ist er in den ersten Monaten des Jahres 1646 gestorben.

als Deklamator berühmt und zu seiner Zeit auch als Dichter ziemlich bekannt. Hooft urtheilt sehr günstig über sein Trauerspiel Mariamne, welches 1640 erschien.[1]) Fünf Jahre früher hatte er seinen Zendbriefschrijver veröffentlicht, welchen er dem Drost widmen wollte, was ihm jener aber abrieth. Wie sehr Hooft jedoch für das Werk eingenommen war, welches ein Muster fliessender holländischer Prosa genannt werden kann, wird aus dem Gedichte deutlich, welches er auf das Buch verfasste.[2]) Auch Vondel besang dieses Werk, wenn er aber den Verfasser wegen seiner Beredtsamkeit „den Schatten Cicero's" nennt, so ist das doch wohl als eine freundschaftliche Schmeichelei zu betrachten. Denn Mostaert gehörte auch zu Vondels Freunden, und unterstützte ihn bei seinen lateinischen Studien. Nicht nur half er ihm mit Joan Victorijn bei der Uebersetzung von de Groot's Trauerspiel Sophompaneas[3]), sondern wir wissen auch, dass Vondel mit ihm den „Lateinische Leckerbissen" von Horatius las, wofür er mit der Widmung des zierlichen Gedichtes belohnt wurde, dessen Aufschrift De Roomsche Lier heisst.

Ihm schliesst sich Victorijn an. Unter den Poeten, die um das Jahr 1607 Mitglieder der Alten Kammer waren, nennt Hooft in seinem umgearbeiteten italienischen Reimbriefe

Den Coster, Vonden auch, und Breeroo, Viktorijn,
Die jetzt schon zeigen, was dereinst sie werden sein.

Der Letztere, der eigentlich Joan Vechters hiess, ist nicht so berühmt geworden, wie die Anderen; und wir würden ihn wahrscheinlich mit Stillschweigen übergehen, wenn er nicht den grössten Einfluss auf Vondel's klassische Entwickelung ausgeübt hätte. Wir sahen schon, wie er mit Mostaert dem Dichter bei der Uebersetzung eines lateinischen Trauerspiels des Grotius half. Wenige Jahre später überredete er Vondel, das Sophocleische Meisterwerk für die Amsterdammer Bühne zu bearbeiten[4]), was er „mit Hülfe jenes hochgelehrten Jüng-

---

[1]) Brieven, Th. III., S. 285.

[2]) Hooft's Gedichten, Ausgabe Leendertz, Th. I, S. 343.

[3]) Van Lennep's Vondel, Th. III., S. 219.

[4]) Siehe die Widmung des Stückes an Tesselschade, Werken, III., S. 484.

lings, des Isaak Vossius", auch that. 1640 verewigte der Dichter den Namen seines Freundes durch die Widmung des Joseph in Egypten, worin wir die folgenden Einzelheiten über Victorijn finden.[1])

„Mein Joseph freut sich und lacht schon, weil er in Ihre Hände fällt; Sie, der Sie ihm so grosse Gunst erzeigten, wie die Uebersetzung von Sophompaneas bewies, wo Ihre Bibliothek, wie früher und seither öfters uns zum Parnass diente: denn Ihre Arbeit vergnügt sich gern, so oft es Ihr Amt zulässt, mit den Sangesmusen, opfert selbst dem Apollo Verse oder dient willig zur Schwungfeder an den Flügeln der Schwäne, welche, grauen und abgesungenen Vögeln von weitem nachstrebend, zum Lobe des Himmels singen."

Wir hätten eigentlich schon früher von Cornelius Gijsbertsz. Plemp sprechen müssen, welcher, 1574 geboren, der Aelteste des Muidener Kreises war. Er verdient den Namen eines Gelehrten: denn er hatte Medicin und Jurisprudenz studiert und praktizirte eine Zeitlang im Haag als Advokat. Er gab indess seine Praxis bald auf und liess sich 1630 in Amsterdam nieder, wo er seine Tage in der Beschäftigung mit Literatur und Poesie verlebte. Er hat einzelne holländische, aber meistens lateinische Verse geschrieben; und wie hoch ihn Hooft schätzte, wird aus dessen Hochzeitsgedicht vom Jahre 1610[2]) deutlich, in welchem er von seinen „Gedichten hoch an Werth" spricht, die ihm den Beinamen „Apollo" erworben hatten. — Er war überdies ein guter Musikus, und dadurch wurde er zumal in Muiden ein willkommener Gast.

Er zaubert jedem Ohr viel ausgesuchte Klänge,
Manch' treffliches Gedicht und reizende Gesänge
Und seine Hand entlockt, mit Fingern klug und schnell,
Schmeichelnd melod'schen Klang dem Saitenspiele hell.

Aber auch hier wird er hauptsächlich wegen seines Umganges mit Vondel genannt, der ihn beständig um Rath fragte und von seinen vielseitigen Kenntnissen Nutzen zog. Und es scheint, als ob die dadurch entstandene Vertraulichkeit ihm Gelegenheit geboten habe, seinen Einfluss auf die Rückkehr des

---

[1]) Van Lennep's Vondel, Th. III., S. 808.

[2]) Hooft's Gedichten, Ausg. van Leendertz, Th. I., S. 114.

Dichters in den Schoss der katholischen Kirche geltend zu machen. Denn nach Vondel's eigenem Ausspruche

noch mehr als Sang und Dichtkunst, war
Dem Dichter der römische Altar.[1])

220. Im Jahre 1631 kamen zwei Männer nach Amsterdam, welche sich in der literarischen Welt grossen Ruhm erworben haben; nach Hooft [2])

Zwei Helden, die der Dinge Tief'
Und Steilheit messen ganz genau
Vom Himmelszelt zum Erdengrund.

Der eine war Gerardus Johannes Vossius, der andere Casparus Barläus. Beide waren früher Professoren an der Universität zu Leiden, aber 1619 in Folge der kirchlichen Uneinigkeiten ihres Amtes entsetzt, und wurden nun Professoren an dem neuzuerrichtenden Athenäum zu Amsterdam. Vossius sollte den Lehrstuhl der Geschichte, Barläus den der Philosophie und Beredtsamkeit einnehmen.

Vossius, der Gelehrte, der das Wissen von mehr als einem halben Hundert von Jahrhunderten in sich vereinigte, war einer der geachtetsten Freunde Hooft's[3]), der ihn so hoch schätzte, dass er an seinen Schwager Baeck schrieb: „Der Herr Vossius, oder Reael, nebst Ew. Ed. sind für mich die ganze Welt.“

Er war oft bei den Muidener Freunden, bei deren Zusammenkünften sowohl seine Gelehrsamkeit, als sein Geschmack die Unterhaltung würzten.

Seine Theorie über Poesie stellte Vondel sehr hoch; er nennt ihn selbst einmal[4]) besonders „nach den Bühnengesetzen abgerichtet“. Deshalb suchte er auch eifrig Hülfe bei dem Manne, den er noch überdies beschaute als Einen, „der auf den Gipfel der Gelehrsamkeit gehoben, von seiner Höhe Alles, was ein vernünftiges Gehirn erfassen kann, mit Adleraugen genau ergründet“; und in der Widmung des Trauerspiels

---

[1]) Siehe über Plemp van Lennep's Vondel, Th. II., S. 159; Th. III., S. 470.

[2]) Gedichten, Th. I., S. 330.

[3]) Hooft's Brieven, Th. III., S. 3, 17, 166; Th. IV., S. 14, 92.

[4]) Siehe den Berecht vor Jephta in v. Lennep's Vondel, VIII., S. 11.

„De Gebroeders“, der diese Worte entnommen sind[1]), redet er ihn folgendermassen an:

„Ihre reiche Schatzkammer von Büchern und Papieren hat, gleich andern wohlwollenden Geistern, diesem Werke keine Nahrung verweigert, sondern es vielmehr bereichert mit der unmittelbaren Anschauung ihrer kostbaren Alterthümer und Anmerkungen über Bühnenwerke und andere Poesie; gleich wie wir in noch mehr Dingen, welche früher von uns herausgegeben wurden, nicht wenig ihrer wohlwollenden Gelehrsamkeit und Ihren gelehrten Söhnen verbunden sind.“

Kasper von Baerle war 1584 zu Antwerpen geboren, aber bald nach seiner Geburt siedelten seine Aeltern mit ihm nach Nord-Niederland über. Er studierte zu Leiden Theologie und wurde 1617 als Professor der Logica an dieser Universität angestellt aber in Folge seiner Parteinahme für die Remonstranten zwei Jahre später wieder abgesetzt. Er kam, wie wir schon sahen, 1631 nach Amsterdam, wo er in Ansehen und Achtung lebte.

Zwei Dinge liebte er vorzugsweise: Philosophie und Poesie.[2]) Zumal auf den Namen Dichter legte er hohen Werth: er stellte diesen Namen höher als jeden anderen Titel, weil der Dichter etwas von der Gottheit habe.[3]) Es musste ihm daher nicht wenig schmeicheln, dass Hooft ihn niemals anders als „Fürst der Poeten“ oder den „Erzpoeten“ nannte.[4])

Er schüttelte auch, nach Hooft's Meinung[5]) „die guten

---

[1]) V. Lennep's Vondel, Th. III., S. 639.

[2]) In der Widmung vom zweiten Theile seiner Poëmata an Daniel Schonck sagt er: „Mihi duae maxime arrisere; Philosophia et Poësis.“

[3]) Ebenda: „Poëtae nomen, quod adeo venerabile arbitror, ut omnium dignitatum et appellationum titulos transcendat . . . . Est Deorum omnia nosse et supra vulgus sapere; nec minus per universa oculos mentemque circumfert poëta.“ Siehe auch seine Epistolae, p. 192.

[4]) S. z. B. Hooft's Brieven, Th. III., S. 71, 121, 342, 366; IV., S. 22, 39. Proben von gegenseitigem Lobe findet man in Barlaei Poëmata, P. II., p. 330, 348 etc., Tesselschade Roemers en hare Vrienden, S. 70, und Barlaei Epistolae, p. 206, 312. Wie günstig Hooft über seinen Freund urtheilte, sehe man Brieven, Th. III., S. 292, 302.

[5]) Hooft's Brieven, Th. IV., S. 18.

Verse nur so aus dem Aermel", obgleich er selbst behauptete, dass er lange an denselben feile.[1]) Wie dem auch sei, er hat eine Menge längerer und kürzerer Gedichte in lateinischer Sprache veröffentlicht.

Obgleich seine Zeitgenossen ihn als lateinischen Dichter eben so hoch stellten, als sein Freund, der Drost, so ist doch nicht zu leugnen, dass seine Gedichte oft schwülstig und voll Reimgeklingel sind.[2]) Er erkennt auch selbst „seine Prolixität" an und auch, dass ihm nicht gedrängte Kürze, sondern Ausführlichkeit und äussere Form die Hauptsache waren.[3]) Ueberdies kann man wohl annehmen, dass ihm nicht immer der innere Drang die Leier in die Hand gab. Es war zu seiner Zeit Mode, dass man Fürsten und angesehenen Grossen Gedichte in der Hoffnung auf materielle Belohnung widmete; und Barläus scheint das so weit getrieben zu haben, dass er deswegen in gewissen Kreisen den Namen Bettler trug.[4]) Und beim Durchblättern seiner Briefe und Gedichte

---

[1]) In der Widmung des ersten Theiles seiner Poëmata, an Huygens, sagt er im Gegensatz zu diesem, der schnell arbeitete, von sich selbst „traho carmen et avium more parturio longiore incubitu." Das war jedoch nicht immer der Fall.

[2]) Graevius sagt in seinen Anmerkungen zu Florus von ihm „Quantus enim in illo tumor, quantus optime sonantium verborum ubique inanis strepitus!" Und Peerlkamp, doch gewiss kein unbefugter Kritiker, stimmt damit vollkommen überein. Siehe sein Buch De vita caet. Nederlandorum, qui carmina latina composuerunt, ed. 2a., p. 342.

[3]) In seiner Widmung an Huygens sagt er zu demselben: „Uti in Mathesi puncta differunt a lineis, in Physicis τὸ νῦν a tempore, in Arithmeticis unitas a numero, nos meditatione discrepamus. Tu in carmine acumina et cuspides amas, hoc est, puncta et momenta, ego lineas, tempora et numeros; tu saltus breves et succinctos iteras, ego testudineo gradu emetior mea spatia . . . . Nec tamen oneri tibi sit prolixitas mea."

[4]) Höchst merkwürdig ist in dieser Hinsicht ein Brief des Janus Vlitius an Nic. Heinsius aus dem Jahre 1647, worin er sagt: „Composueram epithalamium sereniss. Electori Brandenburgico, atque in tempore obtuleram. Ea maxima de caussa, quod videbam multos illum in procuratione munerum complecti favore suo, et passim promovere etiam apud Principes Arausionenses."

Der Kurfürst sagte ihm seine Fürsprache und verehrte ihm überdies eine kostbare Kette . . . . . . Torquis ipse minimum CC scutatos

sieht man, dass der Inhalt diese Anklage durchaus nicht Lügen straft.

Gewöhnlich wird Barläus auch zu den Dichtern in unserer Muttersprache gerechnet, deren Namen eine ehrenvolle Erwähnung in der Geschichte unserer Literatur verdienen. Einer spricht es dem Anderen nach, dass er auch „mit Geschick und Anmuth die Hand an die holländische Lyra legte“;[1]) aber dieses Lob darf man wohl nicht so ohne Weiteres hinnehmen.

Und kein Wunder; denn obgleich er sich wohl zuweilen eines holländischen Verses schuldig machte, war er doch von seiner Jugend an sehr wenig für holländische Sprache und holländische Gedichte eingenommen. Mag er auch in späterer Zeit durch den Umgang mit Männern wie Huygens und Hooft von dieser Geringschätzung etwas zurückgekommen sein, so gab er doch dem Lateinischen stets den Vorzug und erkannte selbst an, dass er es in der holländischen Kunstform nicht sehr weit gebracht habe.[2])

Und doch finden wir aus der Zeit seines Aufenthaltes in Amsterdam einzelne holländische Verse von seiner Hand. Einestheils mag ihn wohl das Beispiel der Muidener Freunde dazu verleitet haben, aber am meisten hat wahrscheinlich seine Neigung zur Tesselschade dazu beigetragen, weil diese nicht

---

aureos pendit, quo XCI versus et vel avarissimi lucripetae famem exsolvi ac sedari posse nec tu scio negaveris . . . . .

„Barlaeus (quem hoc nomine Archimendicum vocare solet Bruno, quod ejusmodi occasiones nunquam negligat) . . . . . easdem nuptias carmine celebravit.“ Burmanni Sylloge Epistolarum, Th. III., pag. 718–719.

Die Briefe von Barlaeus an Huygens bestätigen dies Urtheil. Hier ein Beispiel: Huygens hatte Richelieu angegriffen, auf den Baerle ein Lobgedicht verfasste, und nun schrieb er an seinen Freund: „Per me licet illi irascaris, dummodo mihi annuat; sit tibi parricida purpura, dummodo mihi sit Mecenas atavis etc., fuerit tortor Mediceae, dummodo mihi restes mittat aureas et lapillos rois intonatos fluctibus.“ Siehe Hooft's Brieven, Th. IV., S. 307 u. 308.

[1]) Jeron. de Vries, Proeve, Th. I., S. 136; v. Kampen, Geschiedenis der Letteren en Wetensch, Th. I., S. 140; Witsen Geysbeek, Biogr. Anth. Crit. Woordenb., Th. I., S. 176.

[2]) Siehe Poëmata, ed. 1655, tom. I., p. 69; Hooft's Brieven, Th. IV., S. 386, 275; Barlaei Epistolae, p. 595; Hooft's Brieven, Th. III., S. 294; Th. IV., S. 291, 297; Epistolae, p. 857 u. 858.

Lateinisch verstand. Doch ist durchaus kein Reichthum an holländischen Versen zu bemerken. Das erste Gedicht ist vom Jahre 1634: zwei Jahre später folgt ein anderes, und nur zuweilen, wie ausnahmsweise, nur wenige Zeilen. Er selbst war für diese Poesie nicht sehr eingenommen, wie aus seinen Briefen hervorgeht.

Diese Gedichte sind grösstentheils in unter dem Titel Verscheyde Nederduytsche gedichten (Amsterdam, 1651 und 53) erschienen; es sind indess nur wenige an Zahl. Und doch drängt sich die Frage auf, ob alle, die ihm zugeschrieben werden, besonders die besten und fliessendsten, wohl von seiner Hand sind. Viele seiner lateinischen Gedichte wurden von v. d. Burgh, Schrijver, Westerbaen, Huygens und Vondel übersetzt. Dem Letzteren rief er 1637 zu:

> Vondeli, mea quo toties interprete Musa
> Teutonico populis gestiit ore loqui.[1])

Toties, so oft! Im Jahre 1637 hatte Vondel nur das Gedicht an Jakob Baeck übersetzt und die Aufschriften zu den Vorstellungen beim Einzuge der Königin Maria von Medicis in Amsterdam. Erst 1640 übersetzte er noch ein Gelegenheitsgedicht.[2]) Ist das hinreichend, um das toties zu rechtfertigen? Ich weiss wohl, dass man dieses Wort des Dichters nicht in zu engem Sinne auffassen darf; aber ich erinnere daran, dass unter den Barläus zugeschriebenen holländischen Versen mehrere vorkommen, welche aus seinem eigenen Lateinisch übersetzt sind und deren Form vollkommener ist, als derjenigen, die er ohne Zweifel selbst geschrieben hat: sie sind selbst so gut, dass man mit Bestimmtheit an Vondel denken muss. Ist da kein Zweifel erlaubt?

221. Auf alle Fälle liegt Barläus' Bedeutung für unsere Literatur nicht in den wenigen holländischen Gedichten, die er geschrieben hat, sondern in dem grossen Einflusse, den er auf den Muidener Kreis im Allgemeinen, und auf Vondel und Hooft im Besonderen ausübte.

In dem Hause des Letzteren war er ein oft gesehener Gast, und bildete die Mittelsperson zwischen den Amsterdamer

---

[1]) Poëmata, II., p. 208.

[2]) Poëmata, II., p. 361; Vondel, III., S. 725.

Dichtern und den Literaten von Leiden und dem Haag. Zumal mit Huygens stand er in lebhaften Beziehungen. Er war durch seine Persönlichkeit, durch seine Gelehrsamkeit und klassische Bildung, sowie durch seine poetische Begabung und meistens [1]) aufgeräumte Stimmung die Seele der Gesellschaft, welche sich bei dem Muidener Drost vereinigte. Fröhlichkeit und freundschaftliche Unterhaltung waren ihm Lebensbedürfniss. „Ohne Scherz kann ich nicht leben", schreibt er wiederholt, „ebenso wenig, wie ein Affe ohne Nüsse und Bocksprünge".[2]) Im Jahre 1642 hatte er Danckelman's Bekanntschaft bei einer Festmahlzeit im Hause des Advokaten v. d. Mast gemacht und war bei dieser Gelegenheit sehr ausgelassen gewesen. Er schrieb ihm sogleich einen Brief darüber: „Ich war damals sehr aufgeräumt, und gar wenig gesetzt. Cato kann nicht immer die Brauen zusammenziehen. Auf dem Katheder betrage ich mich wie ein Professor, gesetzt und ernst; aber wenn ich bei einer Freundenmahlzeit sitze, fühle ich mich wie aus Kerker und Sklavenfesseln erlöst. Mein poetischer Sinn strebt nach Allem, was angenehm und fröhlich ist. Ich schreibe Ihnen das, damit Sie nicht denken sollen, dass ich neulich nur ausnahmsweise in einem Rausche so lustig war. Ich bin immer so, wo man gesellige Unterhaltung nicht auf der Goldschale abwägt." [3])

Ich erwähne dies zur Charakteristik der Muidener Zusammenkünfte. Die Gesellschaft war meistens nicht gross, aber immer auserlesen. Das lag im Geschmacke des Wirthes. So schrieb er 1635 an seinen Schwager Baeck: „Was mich betrifft, mir machen die grössten Gastmähler nicht gerade das grösste Vergnügen. Herr Vossius, oder Reael, nebst Ew. Ed. sind mir Alles. Unter der Zahl der Grazien und über der

---

[1]) Zuweilen litt er jedoch an tiefer Hypochondrie, welche auch, nach verschiedenen Angaben, seinem Leben ein Ende machte. Sicher ist es, dass er in einem Briefe an Huygens vom Jahre 1637 bitter über dies „alte Uebel" klagt. Hooft's Brieven, Th. IV., S. 298.

[2]) 1634 schreibt er: „Sine jocis et risu vivere non possum, non magis quam Gallus sine scabie et Graeculus sine frictione." Epist., p. 505. Und 1641: „Ego sine jocis, honestis puta, vivere non possum, non magis quam simia sine nucibus et saltu, et tamen gaudia haec mea flagello cogitationibus piis et coelestibus." Hooft's Brieven, Th. IV., S. 341.

[3]) Epistolae, pag. 890.

Zahl der Musen, darf, wie man sagt, keine gute Gesellschaft sein." [1])

Und bei diesen Zusammenkünften wurde vorzugsweise geistiger Genuss gesucht. „Die Unterhaltung", meinte der Drost, „sei die Seele der Besuche, wie die Freude die der Mahlzeiten." Wir haben von dem Gegenstande ihrer Unterhaltungen schon einige Beispiele gegeben (S. oben, S. 27), welche wir Hooft's eigenen Briefen entnahmen, wir fügen noch eine Stelle des Barläus hinzu.

Als er 1642 Huygens in sein Haus einlud, sagt er: „Wir wollen hier bei mir thun, was wir in Muiden zu thun gewohnt sind: wir wollen philosophiren, scherzen und bankettiren, nach Dichterweise". [2]) Als er im selben Jahre wegen eines bevorstehenden literarischen Festes an v. d. Burgh schrieb, welches einige Tage lang in Muiden gehalten werden sollte, fügt er hinzu: „Es soll eine provinzielle, keine nationale Synode sein, nur gesetzte und gelehrte Leute aus Holland sind eingeladen: zwei aus dem Haag; aus Alkmaar die weibliche Priesterin, aus Amsterdam Vossius und ich. Wir wollen dort nicht über unsere aus Japan vertriebenen Kaufleute oder dergleichen Dinge sprechen, sondern nur über Sachen der Wissenschaft." [3])

Das schloss jedoch nicht aus, dass zuweilen ein gutes Glas Wein dabei getrunken wurde.

Wie sehr der Drost den geselligen Professor schätzte, haben wir bereits gesehen; auch Vondel setzte das grösste Vertrauen in sein literarisches Urtheil, wie uns die Widmung des Joseph in Dothan beweist. [4])

Es ist deshalb wohl nicht zu viel gesagt, wenn man seinem Einflusse jene heidnische Färbung zuschreibt, welche nur zu oft Vondel's Gedichte kennzeichnet. Man weiss, wie sehr Barläus in seinen Versen die klassische Mythologie missbrauchte.

---

[1]) Brieven, III., S. 78.

[2]) Ebendas., IV., S. 310.

[3]) Barlaei Epistolae, 892; ebendas., 735.

[4]) Vondel sagt darin zu Wickevort: „Der Herr Professor Kasper van Baerle, den Ew. Ed. als ein Rappier der Philosophie täglich an der Seite trägt, soll mit urtheilen helfen (wenn wir dessen würdig sind), was hierin gut, was schlecht gestellt ist, und soll durch Verbessern der Fehler die Ursache sein, dieselben im folgenden Drucke zu verbessern." Vondel, III., S. 734.

Er gab sich selbst den Ehrentitel „halbheidnischer Dichter“ [1]: den Ehrentitel: denn er meinte, dass ein Dichter in dem Masse weniger Dichter sei, als er von Göttern und Göttinnen schweigen und den christlichen Ton anschlagen müsse.[2]) Auch war nicht grosse Zartheit der Gedanken und der Ausdrucksweise von dem Manne zu lernen, welcher stets den Scherz im Munde führte, die Poesie sei der fortwährend juckende Ausschlag der Seele.[3])

222. Wir kehren nach dieser Abschweifung wieder zu Hooft zurück und werfen zuerst einen flüchtigen Blick auf den Menschen, um später ausführlicher bei dem Dichter zu verweilen.

Worüber Alle erstaunt waren, was allgemein an dem Drost so hoch gepriesen wurde, das ist seine in jenen Tagen sehr seltene Duldsamkeit in kirchlichen und politischen Dingen. Es ist gewiss, dass er Menschen der verschiedensten kirchlichen Richtungen zu seinen Freunden zählte; gewiss ist es, dass er an seine Braut schrieb „dass die Religion im Herzen und nicht in Aeusserlichkeiten liege“; [4]) sicher ist es, dass er den Kampf

---

[1]) 1625 nennt er sich in einem Brief an van Haestrecht „semipaganum Poetam“. Epistolae, p. 128.

[2]) 1635 schrieb er bei Gelegenheit seines Hymnus Salomonis (Poëm., I., p. 585) an Cats: „Tu, vir summe, mecum judica, tunc Poëtas minus Poëtas esse cum a diis et deabus et profanorum vatum elegantiis abstinere coguntur, aut ea exprimere, quae religionis Christianae propria sunt.“ Epistolae, p. 594.

[3]) In der Vorrede zu der ersten Ausgabe seiner Gedichte (1628) schreibt er: „Didici poësin scabiem esse mentis, cum perpetuo pruritu conjunctam.“ Und das wiederholt er öfters in seinen Briefen, z. B. Epistolae, pag. 322, 333, 695, 760.

Was seine Zartheit den Frauen gegenüber betrifft, so sehe man die Note auf S. 25 von v. Vloteus Tesselschade Roemers, oder Epistolae, p. 849. Das Mährchen, welches er Tesselchen damals erzählte, hatte ihn lebhaft ergriffen, wie aus Epist., p. 579 deutlich wird.

[4]) Hooft's Brieven, Th. I., S. 312. Ebenso legte er im Baeto der Priesterin diese Worte in den Mund:

Wem Weisheit den Verstand geheilt von Blindheit,
Der stimmet gerne bei, dass unserm Herrn der Welt
Aufrichtig frommer Sinn am Besten stets gefällt;
Dass Gott im Kämmerlein erkennt die frommen Seelen,
Die sich ein reines Herz, einfält'gen Sinn erwählen,
Die edle Ehrlichkeit zu eigen sich gemacht,
Und in der Tugend Schul' mit Ehren gross gebracht.

auf dem Gebiet kirchlicher Dogmatik aufs Heftigste verdammte [1]) und nicht gern etwas mit frommen Eiferern zu thun hatte: aber es ist nicht eben so sicher, ob die Quelle jenes „Christenthums über Glaubensverschiedenheit“ von jedem Schatten frei sei, und ob man van Lennep nicht beistimmen muss, dass der Drost seinen Standpunkt nicht aus „wahrer Seelengrösse“, sondern aus Bequemlichkeit eingenommen habe. Denn als Vondel im Jahre 1645 sich durch die Veröffentlichung seines Gedichtes auf das Eeuwgetij der Heilige Stede wieder als erbitterten kirchlichen Parteimann gezeigt hatte, obwohl jetzt in einer andern Richtung, als früher, äusserte sich Hooft darüber in einer Weise [2]), welche van Lennep gegründeten Anlass zu dem Ausspruche gab: „nicht Vondel's Glaubenswechsel ärgert ihn; es ist auch nicht der Glaube an eine Legende, welche er, Hooft, als eine thörichte, mittelalterliche Fabel verwirft, nein — es ist Vondel's Unvorsichtigkeit, welche für das zu kämpfen wagt, was er für wahr und heilig hält, obgleich er Gefahr läuft, diesen Kampf mit schwerer Busse, vielleicht mit Schlägen, wenn nicht gar mit dem Leben zu bezahlen.“ Und wahrlich, jene Worte des Briefes, „mich dauert der Mann, der Nichts eher müde zu werden scheint, als der Ruhe“, können wohl Anstoss geben; um so mehr, wenn wir damit eine Schilderung des ruhigen und friedlichen Lebens auf Muiden vergleichen, wie wir sie in einem Brief an Joost Baeck aus dem Jahre 1629 verzeichnet finden:

„Der eine Tag gleicht so sehr dem andern, dass unser Leben ein Schiff ohne Ruder zu sein scheint, in Meeresruhe und Stille. Aber besser still, als mit zu heftigem Sturme. Hier predigt man keine Passion, als die unseres Herrn; hier

---

[1]) Als Vondel 1630 seine Medaillie voor de Gommariste Kettermeester en Inquisteur te Dordrecht“ veröffentlicht hatte (Vondel, Th. III., S, 70) äusserte sich Hooft folgendermassen: „Ich kann den Eiferern auf beiden Seiten ihre ruchlose Thorheit nicht vergeben, da nur eine Verschlimmerung des Uebels davon kommen kann.“ Brieven, Th. II., S. 34.

Ganz im Geiste seines Freundes Baerle, der an v. d. Honert schrieb: „Malim tecum, malim cum Hugenio, aliisque philosophari, quam cum sacris noctuis luctari.“ Epist. p. 709.

[2]) Hooft's Brieven, Th. IV., S. 182.

dichtet man keine Eingaben; rafft man keine Steine auf, um sie den Herrn nach dem Kopf zu werfen. Diese Kissen sind nicht so weich, als dass sie Jemanden zum Sitzen einladen könnten. Ja, wer Lust hat, könnte wohl eines umsonst an den Kopf kriegen. Hier schlägt man auch nicht die grosse Trommel; man zimmert keine Wachthäuschen und der Wachtmeister braucht seiner Frau nicht sein Amt verwalten zu lassen, auf der Wacht im Bette, während er seine Runde macht. Dort fühlt man, dass man ist: aber vielleicht etwas zu sehr.“ [1]).

Das ist Alles sehr charakteristisch: es spricht eine feine, aber unwiderlegbare Selbstsucht aus jenen Zeilen, und diese nimmt nicht für den Schreiber ein.[2])

Mit diesem Epikurismus verband er aristokratisches Wohlwollen. Sein Wappen war eine Sonne und sein Wahlspruch: Omnibus idem: hochherzig und „herablassend“ genug. — „Wollt Ihr ein Muster von Liebenswürdigkeit, gepaart mit Vornehmheit“, schrieb von Baerle, „seht auf den Muidener Drost, den alle Männer von gutem Geschmack als einen zweiten Laelius oder Atticus rühmen.“

Sein Haus war mit holländischer Vornehmheit eingerichtet, ohne französische Ueppigkeit nachzuahmen.[3]) Wenn das auch ein Zeichen relativer Einfachheit war, so hinderte es nicht, dass er gerne seinen Stand zur Schau trug und „fürstliche“ Feste gab.[4]) Den Eindruck, den seine Erscheinung und seine Sprechweise machten, bezeichnet Barläus in seinen Briefen durch „magnificus“; oder auch, indem er ihn mit Jupiter und seine Drostin mit Juno vergleicht.

---

[1]) Hooft's Brieven, Th. I., S. 336.

[2]) Er hütete sich wohl, „Papisten“ an das Gouvernement zu bringen, oder „den Papisten irgend eine Anfeuerung zu grösserer Kraft zu gewähren.“ Sehr merkwürdig ist seine Entschuldigung gegenüber „dem Präsidenten und Rath von Holland“ in seinen Brieven, Th. III., S. 95.

[3]) Barlaei Epistolae, pag. 822: „In Hoofdio praeter facundiam, prudentiam, comitatem, admiratus semper fui priscam illam morum simplicitatem, nec fluxos hujus seculi ritus, quibus vicina Gallia Batavorum constantiam expugnat, et in Proteos transmutat.“

[4]) Epulati sumus apud Satrapam βασιλικῶς, schreibt Barläus an Huygens. Hooft's Brieven, Th. IV., S. 312.

Als echter „Emporkömmling" war er immer ängstlich, für einen Bürgersmann gehalten zu werden. „Ich, obgleich nicht aus dem Volke, sehe ihm diesen Zug ab"; schreibt er an den Sekretair Mostaert. Er sparte auch keine Mühe, um in Frankreich zur Belohnung für seinen Heinrich den Grossen zum Ritter und in den Adelstand erhoben zu werden, wie es damals die Mode war. Er hatte wohl zwölfhundert Franken für das übrig, was er selbst eine „matière si frivole", oder auch seine Eitelkeit („ma vanité") nennt. Er strebte zumal nach erblichem Adel: „da ich von dem Herrn van der Mijle Bericht empfing, dass Adelsbriefe nur für diejenigen giltig sind, welchen sie verliehen wurden, ohne ihn und seine Nachkommen erblich zu adeln, so möchte ich wohl wünschen, dass sie ausdrücklich enthielten, wie mir nicht nur die Ehre der Ritterschaft, sondern auch mir nebst meinen Nachkommen die Würde des Adels verliehen werde. Die desfallsigen Kosten will ich gerne tragen." So schrieb er an unsern Gesandten in Paris; und es ist bekannt, wie sein Wunsch erfüllt wurde.

Es sticht sehr vortheilhaft von dieser Eitelkeit ab, dass er die Lobgedichte auf seinen Heinrich dem Buche nicht vordrucken lassen wollte, „weil mir eine solche Schaustellung von Eigenlob, obwohl der Gebrauch sie entschuldigt, immer etwas unanständig erschienen ist." [1])

223. Wenn auch nicht der volle Weihrauch gerechtfertigt erscheint, welchen man gewohnt ist, Hooft als Menschen zu opfern, so wird er doch als Dichter immer hoch angeschrieben sein; er, „das erhabene Haupt der holländischen Dichter", der in unserer Poesie eine völlige Umwälzung zu Stande brachte, und in unserer Prosa den historischen Styl schuf.

Wenn die Rederijker, bei denen Hooft in die Schule gegangen war, dürftige poetische Gedanken in ziemlich rohe Form gegossen hatten, so setzte Hooft ganz Holland durch seine Verse in Erstaunen, welche ebenso sehr durch ihren poetischen Inhalt, als durch ihre anmuthige und fliessende Fassung sich auszeichneten: die Melodie seiner Lieder klang wie Musik, während er zumal in seinen Liebesliedern — ein Genre, das er erst geschaffen und in dem er einzig dastand — eine Lieblichkeit entfaltete, welche bis zu seiner Zeit an holländischen Versen unbekannt war.

[1]) Hooft's Brieven, Th. III., S. 250.

Seit Huizinga Bakker es gesagt (1781), wird als unumstössliche Wahrheit angenommen, dass Hooft während seines Aufenthaltes im Süden den Italienern die Musik der Sprache abgelauscht habe. „Dort lernte er den Rhythmus, das Steigen und Fallen der Silben und ihre künstliche Zusammenfügung: ferner den Takt, den Ruhepunkt, die Cäsur, die Weise, den Rhythmus und die Musik für seine vaterländischen Verse, und kehrt mit diesen Errungenschaften heim. Hier theilt er seinen Kunstbrüdern seine Entdeckungen, Bemerkungen und Gedanken mit: er schreibt Gesänge und Liebeslieder nach der geistreichen Weise der Italiener.“[1]) Dieses Urtheil ist eine unrichtige Vermuthung. Schon vor seiner italienischen Reise schrieb Hooft Verse mit regelmässiger Silbenzahl und natürlichem Rhythmus, obgleich ihnen noch gewisse Härten eigen sind, die er auch in Italien nicht verlor; wie aus der Reimepistel zu ersehen, welche er kurz vor seiner Heimkehr an die Amsterdammer Kammerbrüder sandte.

Diesen Rhythmus, wenigstens „das gezählte Silbenmass“, haben wir Frankreich entlehnt. Ronsard, dessen Gedichte 1567 erschienen, wurde auch hier zu Lande gefeiert, gelesen, übersetzt und nachgeahmt. Der erste holländische Dichter, der „die fransoysche versmaet“, wie Karl van Mander ihn nannte, bei uns einführte, war der berühmte Leidener Sekretair Jan van Hout. Schon 1575 schrieb er fliessende Verse im neuen Style.[2]) In Holland trat Spieghel in die Fussstapfen Jan van Hout's mit grossem Glücke (s. Th. I., S. 451), und er stand bei der Amsterdammer Kammer noch in gutem Andenken, als Hooft daselbst seinen Bildungsgang begann.

Der neue Rhythmus hing wirklich in der Luft. In Brabant hatte Junker van der Noot schon 1580 die bessere Versification in Anwendung gebracht (s. Th. I., S. 434); von dort verpflanzte sie sich nach Seeland. Der berühmte Daniel Heins, der einen Theil seiner Jugend in Neuzen verlebte[3]), hatte

[1]) Verhandeling enz. in den 4° Werken der Maatsch. van Ned. Letterk. zu Leiden, Th. V., S. 115.

[2]) Siehe über die Einführung dieses neuen Styles auch Mr. Prudens van Duyse, Verhandeling over den Ned. versbouw, Th. I., S. 34 und flgde.

[3]) Dietsche Warande, Th. VII., S. 277.

wahrscheinlich unter brabantschem Einfluss Geschmack für jene fliessende Dichtweise bekommen, welche in seinen 1618 herausgegebenen Nederduytschen Poëmata unser Ohr so angenehm berührt, auch in den Stücken, welche damals schon „vor vielen Jahren“ geschrieben waren. Cats hatte bekanntlich diesen Rhythmus ebenfalls von einem „ehrsamen Jünglinge, der aus Brabant gekommen war“.

Hooft war also nicht der Entdecker jenes Versrhythmus; ja, wir werden sehen, dass er eher ein Vorkämpfer grösserer Freiheit war. Aber ohne alle Widerrede ist die Entfernung der steifen, unnatürlichen Wortfolge aus seinen Versen sein Eigenthum, und diese Verse klingen um so fliessender und singbarer, je mehr sie sich der Natürlichkeit des modernen Sprachgebrauches anschliessen. Dieses Geheimniss, welches keiner seiner Vorgänger kannte, hatte er den Italienern abgelernt, obgleich es noch geraume Zeit dauerte, ehe er ganz auf eigenen Füssen stand, und von der alten rethorischen Wortfügung vollständig abwich. In seinem Briefe an die Kammerbrüder bekannte er:

Fiorenza schön
Die fesselt mich durch Zierlichkeit der Sprache;

aber erst der sechs oder sieben Jahre später umgearbeitete Text des Briefes zeigt, dass Hooft Meister der Form geworden war.

Dies hatte er erst durch ernstes Studium erreicht. Zum Beweise dafür dient der Gedankenaustausch mit Huygens „über das Versmass der niederländischen Gedichte“ aus der Zeit, als die „literarischen Zusammenkünfte“ in voller Blüthe standen (1623). Der Artikel des Herrn van Zuylichem ist uns erhalten geblieben: von Hooft nur einige Aufzeichnungen.[1]) Das ist sehr zu beklagen; aber man sieht aus dem Uebriggebliebenen doch deutlich seine Theorie über den „fliessenden Fall“ der Verse.

Der neue, regelmässige Rhythmus war damals schon allgemein geworden. Huygens erkannte es: „Seine Anwendung durch grosse Männer, welche der Reichthum unserer Sprache dazu überredet, hat ihn unserem Ohr und Urtheil so fest ein-

---

[1]) Siehe am Schluss der Hooftschen Brieven, Th. I., S. 433.

geprägt, dass nur noch Wenige sind, welche andere Versmasse als Jambus und Trochäus kennen oder anerkennen wollen; unde difficilis erit regressus ad asperiorem licentiam. Ueberdies noch die Leichtigkeit und Bequemlichkeit, welche für die Sänger daraus entsteht."

Gegen diese Einförmigkeit trat Hooft auf, und verweist auf die doch gewiss wohllautende Freiheit bei den Italienern. „Dass diese grosse Freiheiten gebrauchen und lieber eine lange Silbe abbeissen, als einen guten Einfall zerstückeln, gestehe ich gern ein; aber ich glaube doch, dass sie noch nach etwas Anderem hören, als nach der Zahl der Silben und Reime. Denn welcher Wohllaut wäre dann in ihren versi sciolti, wie sie diejenigen mit unvollkommnem Reime nennen."

Und warum sollten wir diese Freiheit opfern? „Warum ist es verpönt, unseren gewohnten Schritt zu verlassen?" — Meines Wissens hat bei uns Niemand das Gesetz aufgestellt, reine Jamben anzuwenden, und wenn verschiedene Dichter es gethan haben, so kann dies doch kein Gesetz für uns sein, und es steht Jedem frei, andere Versarten zu wählen."

Im Liede hielt er grössere Regelmässigkeit für nothwendig, weil „man den Noten folgen muss . . . . . Aber in Trauerspiel, Heldenlied, Briefen kann diese Freiheit, meines Erachtens, keine Klage hervorrufen."

Es ist zu beklagen, dass die Freiheitstheorie des Drostes keinen Anklang gefunden hat: sie hätte gewiss unserm Rhythmus, der jetzt in zu enge Fesseln geschlagen ist, mehr Leben gegeben. Jetzt ist eine wohlthuende Beweglichkeit nur durch Vermeidung des festen Ruhepunktes in der Mitte des Verses, durch dessen strengen Eintritt Cats Poesie so eintönig und langweilig wird, zu erzielen.[1])

224. Hooft selbst hat seine Theorie kaum in Anwendung gebracht: er unterwarf sich dem herrschenden Gebrauche. Seine Alexandriner sind stets regelmässig gebaut, und nur in einigen Liedern hat er sich Freiheiten erlaubt, welche jedoch ihrer Singbarkeit keinen Abbruch thun. Z. B. in dem allerliebsten

---

[1]) Hooft sagte: „Nach meiner Meinung werden meistens alle Verse lahm bei genauer Beobachtung der Cäsur in der Mitte des Verses", S. 439.

Flüchtige Nymph', wohin so schnell?

das bekannte

Höher, Doris, nicht, mein' Flamme,

oder das etwas manierirte

Amaril, möcht' Deine Flechtchen wohl haben.

Die erwähnten Lieder sind alle Minnelieder, und ohne Widerrede zeichnete sich Hooft zumal in diesem Genre aus. Sonette und Gesänge bilden die Formen, unter denen seine lyrische und erotische Poesie auftritt: im Uebrigen bewegt er sich am Liebsten auf dem Gebiete, welches man häusliche Poesie nennen kann. Der Charakter seiner Gedichte ist auch hauptsächlich Lieblichkeit. Nur sehr ausnahmsweise schreitet er auf dem Kothurn einher, aber immer bleibt er weich und sangreich. Die Sonette sind nicht selten geistvoll und scharf. Meistens schlägt er einen natürlichen Ton an, und wird nur zuweilen affektirt, wenn er das Liebliche durch Anhäufung von Diminutiven zu erhöhen strebt. Das heidnische Element beschränkt sich bei ihm auf ein Minimum; und bis auf wenige Ausnahmen[1]) ist er immer decent: Eins wie das Andere ist für seine Zeit ein besonderes Verdienst.

Wir können nicht umhin, einige Proben seines Talentes zu geben, um die Schönheit seiner Dichterformen zu beweisen. Zuerst ein Sang aus dem Anfange des Jahres 1621 (Th. I., S. 184).

Amaril, möcht' Deine Flechtchen wohl haben,
Damit zu fesseln den schelmischen Knaben,
Durch dessen Feuer und Pfeile und Bogen
Land gegen Land sind in Aufstand geflogen,
Und dann beraubt' ich den list'gen Verbrecher
Von seiner Fackel, von Bogen, von Köcher.

Oder hätt' ich nur einen der Funken,
Die Deinen Aeugelein neulich entsunken,
Ich würd' ihn pflanzen auf Amorchens Wangen,
Dass dieser Blinde sollt' Sehkraft erlangen,
Dass, wenn er dennoch bekriegen uns wollte,
Er seine Pfeile recht klug schnellen sollte.

[1]) Z. B. der neunte Vers des Echtzang's für Reael, Th. I., S. 306.

Und Du weisst, wär' mein Wunsch nun erfüllet,
Dass ich sogleich all mein Sehnen gestillet.
Muss ich jetzt ohne Befriedigung bangen,
Würd' meinen Willen ich dann wohl erlangen;
Aber Du willst mir die Waffen nicht gönnen,
Die mir Dich selber erobern können.

Ich füge einige Verse aus der Klaghte der Prinsesse van Oranje, over 't oorlogh voor's Hartogenbos, aus dem Jahre 1630 (Th. I., S. 318), worin das Innige und Liebliche sich mit dem Erhabenen vereint:

Dein Prinzenaug', gewohnt zu funkeln
Mit reiner Himmelsflamm', kann auch
Der finstre Zorn es tief umdunkeln
Und trüben es mit ird'schem Rauch?
Und welch' Gefühl nimmt diesen Sternen
Den süssen Glanz?
Um Venus Feuer zu verlernen
Ob Marsens Glanz?

Wenn Ruhmsucht in Dir ist so mächtig,
Nimm im Triumph die Sklavin Dein,
Und Blumenkränze. farbenprächtig
(Kein Lorbeerkranz kann schöner sein),
Die flecht' ich Dir, in Duft getauchet
Als zarten Fund
Mit meinen Händen, angehauchet
Von Deinem Mund.

Die goldnen Lilien, Funkelsteine
Lass nur der span'schen, fränk'schen Kron',
Nimm ihr der schönen Perlen keine!
Soll tausendfacher Tod Dir droh'n?
Dein Diadem wird schöner prangen
Wohl nah und weit
Vom Thränenthau auf meinen Wangen
Aus Liebesleid.

Von neuen Todten neue Kunde
Bringt jeder Tag mir sicherlich;
Ein Jeder stirbt an einer Wunde,
Doch alle Kugeln treffen mich.
Denn oftmals hab' ich in Gedanken
Den Streich gefühlt,
Dorthin, wo weisse Federn schwanken,
War er gezielt.

Was suchest Du, die Dich nicht suchen,
Was Keinem doch zum Heil gewährt?
Dass alle Spanier Dir fluchen,
Wird wohl dadurch Dein Ruhm vermehrt?
Denk', jubelnd würd' Madrid erhoffen
Ach, Deinen Tod,
Vernähm' voll Freud', dass Du getroffen! —
Sieh' meine Noth!

Doch ist um Lieb', um Leib, um Leben,
Ums Kind, das Deinen Namen trägt,
Nicht eben so viel hinzugeben,
Als was der Durst nach Ruhme frägt?
Vergönn' dann, dass ich mit Dir reite
Durch Sturm und Graus,
Führ', gleich dem Schwert an Deiner Seite,
Zum Kampf mich aus.

Man muss sich Gewalt anthun, nicht noch mehr anzuführen: nur noch eine Probe eines kräftigeren Tones, den Hooft auch anzuschlagen wusste.

Nur selten hat seine Muse den häuslichen Herd verlassen. Er schrieb eigentlich auch nicht für das Publikum.[1]) Bei der Eroberung von Grol, sowie von Herzogenbusch machte er jedoch eine Ausnahme; aber gerade das etwas gedehnte Gedicht auf die letztere Kriegsthat beweist, dass er nicht in seinem rechten Genre war. Jedoch hatte er in früheren Tagen dem zwölfjährigen Waffenstillstande ein kräftiges Gedicht gewidmet. Ein allegorisches Bild, das er sehr glücklich erklärt, giebt ihm Veranlassung, seinen Gefühlen Luft zu machen. Er spricht Vulkan folgendermassen an: „Fürchtest Du", sagt er, „dass

Dein Amboss leer und Deine Kunst wird müssig stehn
Durchs Ende dieses Kriegs? Lass jede Sorg' verwehn!
Ich weiss wohl, was Dir ziemt. Anstatt der blanken Speere,
Der Helm', die Deine Werkstatt schmücken, der Gewehre,

---

[1]) 1610 schrieb er an Professor Heinsius: „Ich bin kein Schriftsteller, wenn ich auch zuweilen zu meinem Vergnügen gedichtet habe, das zu meinem Verdrusse unter das Publikum gekommen ist. Ich kenne meine Mängel so gut, dass ich sie weder gegen Wohlmeinende noch gegen Spötter sicher zu stellen weiss. Brieven, Th. I., S. 31.

Vondel, bei jeder Gelegenheit seine Meinung über die kirchlichen und politischen Zustände auszusprechen.

Seine Ansichten über die Politik seiner Zeit und über das Verhältniss der Kirche zum Staat sind uns unbekannt geblieben. Geisbrecht von Amstel spricht gewiss im Gheraardt van Velzen des Dichters Ueberzeugung aus, dass es „die Ritterschaft" und „die grossen Städte" seien, „denen die Oberherrschaft zukomme".

Und er fürchtete sich zumal vor der Tyrannei der Kirche. Das spricht sehr deutlich aus seinem Baeto. Da lässt er die Priesterin Siegnund selbst bekennen, dass „die Priesterschaft"

Wenn sie nur ihre Kunst der Welt will zeigen,
Wird sehen, wie im Staub sich bald ihr neigen
Die Throne hochgebaut, der Reiche stolzer Stand.
Und gegen's Land gebraucht man Waffen von dem Land.

Deshalb wäre es besser, keine Männer, sondern Frauen mit der priesterlichen Würde zu bekleiden,

Damit die Weichheit des Gemüth's
Sie möcht' verhindern doch der Herrschaft schwer zu schaden.

Und man vergesse nicht, sagt sie, dass alle Macht, auch die kirchliche, von der Obrigkeit ausgeht:

Darum, wer diese Macht der Kirche hat erhalten,
Der sei des eingedenk, dass er damit mag schalten
Im Namen jener Macht, von der er sie empfing.

Als Schauspieldichter und „Libertin" war auch Hooft trotz seiner Vorsicht mit den Predigern und Pietisten in Konflikt gekommen. Er beklagt sich in einem Brief an Blyenburgh [1]), dass die Scheinheiligen, die „gewöhnt sind, das grosse Wort allein zu führen und über Andere zu urtheilen", ihm das Leben lästig machten.

„An mir", sagt er, „der nie in ihr Fahrwasser gekommen ist, haben sie wieder ihre Art gezeigt und manches Wässerchen getrübt, um mir das Recht streitig zu machen, den Schultheissen in Weesy anzustellen. Hüten Sie sich vor der Gesellschaft, die nur immer Religion im Munde führt; denn selten lebt sie da im Herzen .... Lässt man auch die Scheinheiligen

[1]) Hooft's Brieven, Th. I., S. 215

Schmied' einen Goldkoloss, so stark und hoch, dass er
In einem Schritt vom Hof schreit' übern Vijver her.[1])
Mit voller Rüstung deck' die kolossalen Glieder,
Mal' drauf, wie Städte fall'n, wie Burgen stürzen nieder.
Aus unsrer Heldenzeit die lange Arbeit zeig',
Und auf dem Schild seh' man auch Flanderns Kampf zugleich!
Die Schrift von Deiner Hand werd' auf dem Schild gefunden:
Der Niederlande Schirm, die frei nun und verbunden!
Und wenn das schwere Werk vollendet bis zum Knauf,
So setz' das Haupt des Haupts vom Hause Nassau drauf.

Die Schmeichelei, die sich auch später bei des Prinzen Bruder nicht verleugnet, ist für den zukünftigen Drost charakteristisch; wenige Wochen später erhielt er das hohe Amt.

Es ist sehr merkwürdig, dass Hooft nur selten politische Begebenheiten und niemals kirchliche Fragen in seinen Gedichten behandelt. Nicht etwa, weil er ihnen keine Aufmerksamkeit schenkte: im Gegentheil!

Für die vaterländische, aber noch mehr für die auswärtige Politik hatte er, wenigstens seit er mit der Abfassung seines Geschichtswerkes beschäftigt war, ein offenes Ohr. In seinen Briefen sieht man, wie verlangend er stets die loop- oder niemaren[2]) erwartete, die seine Neugierde befriedigen sollten, und die ihm sein Schwager Baeck gewöhnlich schickte. Dass er sich aber lebhaft für Alles interessirte, was in Holland in Kirche und Staat vorfiel, wird zwar nicht oft, aber doch sehr deutlich klar. Vorzugsweise war er jedoch Weltbürger, und er legte seinem Theseus gewiss seine eigene Meinung in den Mund, wenn er singt:

Drum halt' ein kluger Mann, begabet mit Verstand,
Die ganze weite Welt für's liebe Vaterland.

Es darf uns also nicht Wunder nehmen, dass er keine Lust hatte, sich das Leben unangenehm zu machen und, wie

---

[1]) Am Vijver (Weiher) im Haag steht der Hof der Grafen und später der Erbstatthalter von Holland. Er enthält jetzt die Sitzungssäle der ersten und zweiten Kammer und des Staatsrathes.

[2]) Das Wort Couranten (Zeitungen) finde ich zum ersten Male in einem Briefe des Barläus vom Jahre 1646. Aber auch schon in Brederoo's Moortje (1616) S. 249.

unmittelbar auf unsere Sinne, durch Farbe, Klang oder Gestalt; mittelbar durch unsere Phantasie, auf unseren Geist durch den Inhalt, die Idee, die sich in der Form abspiegelt.

Manche erfreuen sich an den anziehenden Formen der wundervollen Frauengestalt, die Dannecker eine Ariadne nannte, auch ohne in ihr die triumphirende Geliebte des Bacchus wieder zu finden. Für Solche ist ein Gedicht, eine Tragödie, schön durch wohlgelungenen Rhythmus, fliessende Verse oder die Pracht einzelner Theile.[1].

Andere dagegen fühlen ihre Seele erst befriedigt, wenn die schöne Form auch einen schönen Gedanken einschliesst; wenn z. B. im Drama das dichterische Wort der Begleiter einer lebendigen, fesselnden Handlung ist. Und diese Handlung ist um so anziehender, wenn sie tragisch ist, wenn sich nämlich der Kampf des menschlichen Geistes gegen die sittliche, durch die höchste Weisheit bestimmte Weltordnung in derselben kund giebt. Der Kampf des Endlichen und Unvollkommenen gegen das Unendliche und Vollkommene; der menschlichen Leidenschaft gegen die göttliche Vorsehung, deren Triumph uns befriedigt, und uns nach dem Bangen und Mitleiden, mit welchen uns der Kampf erfüllte, unser Gleichgewicht und unsere Ruhe wiedergiebt.

Dieser Eindruck kann nur hervorgebracht werden, wenn ein Drama den Gesetzen seiner eigensten Natur genügt.

Wir sprachen schon früher von diesen Gesetzen (O. Th. I., S. 302); es ist jetzt der Ort, dieselben näher zu erklären.

226. Das griechische Wort Drama deutet schon an, was ein Theaterstück eigentlich sein muss: das Wort bedeutet Handlung.

Im Gegensatz zum Epos schildert uns das Drama nicht eine vergangene Handlung; in ihm entwickeln sich die Be-

---

[1]) Siehe z. B. das Urtheil über Hooft's Theaterstücke von Jer. de Vries, Proeve, Th. I., S. 102—106; oder van Kampen, Beknopte Geschied. der Lett. en Wetensch., Th. I., S. 128, wo z. B. die ganze Kritik eines Trauerspiels in folgende Worte gedrängt ist: „Viel grössere Schönheiten befasst das Trauerspiel Baeto, in welchem man zumal die ausgezeichneten Jungfrauenchöre bewundert, welche ein Bild von Verbannungsleid geben, des grössten Dichters würdig. Siehe auch S. 165 u. flgde.

gebenheiten vor unserem Auge. Das Drama kann also keine Erzählung sein: ja, jede eingeflochtene, breite, epische Schilderung hemmt den Lauf der Handlung und nimmt den eigentlichen Charakter des Drama's weg.

Und weil es andrentheils, wie wir gleich näher entwickeln werden, zu der Natur des Drama's gehört, uns bewusste motivirte Handlungen vor Augen zu führen, weil wir die geistigen Triebfedern durchschauen wollen, welche zu Thaten führen, so kann das Drama nicht aus einer Reihe von tableaux vivants bestehen, die uns nur den äusseren Verlauf der Begebenheiten vorführen würden.

Das gesprochene Wort, das Echo der menschlichen Seele, muss also Begleiter der Handlung sein. Auf diese Weise sehen wir der Menschen Thaten in ihrer Brust geboren werden, so sehen wir, was der Leidenschaft das Recht einräumt. Aber nur dazu dürfen die Worte dienen; sie dürfen die Handlung nicht ersetzen, sie nur begleiten.

Monolog und Dialog sind also untrennbare Theile des Drama's. Aber wo das Stück in eine Reihe von Betrachtungen oder lyrische Ergiessungen ausartet, bei welchen sich der Zustand der auftretenden Personen wenig oder nicht verändert: da lässt uns die Darstellung kalt, weil wir kein Drama mehr vor uns haben.

Wenn schon Erzählungen im Allgemeinen den Eindruck abschwächen, da wo wir Handlung sehen möchten: so sind doch diejenigen doppelt verwerflich, welche aus dem Munde oder an das Ohr sogenannter Vertrauten ausgesprochen werden, um dem Zuschauer das früher oder an anderem Orte Geschehene bekannt zu machen.

Dergleichen Erzählungen dienen nur dazu, das sogenannte aristotelische Gesetz der Einheit nicht zu verletzen. Aber ein solches Gesetz kann zu Nichts verpflichten, denn es ist nicht im Wesen des Drama's begründet. Auch Aristoteles hat es niemals streng vorgeschrieben.

Wenn die Griechen auch meistens die zwei Einheiten festgehalten haben, so war dies nur die Folge der Umstände, unter welchen ihre Stücke aufgeführt wurden. Der Grund, den man zu ihrer Beibehaltung anführt, kann nicht ernstlich gemeint sein. Oder gewänne dadurch das Stück wirklich an Wahrscheinlichkeit? Wenn man sich vorstellen kann, dass

in den zwei oder drei Stunden der Vorstellung, die erlaubte Frist nicht selten sogar mehr als ein Mal abgelaufen ist, so wird man auch nicht das Unmögliche von seiner Phantasie verlangen, wenn man einen längeren Zwischenraum zwischen den verschiedenen Akten annimmt.

Wie oft wird durch das Zusammendrängen einer gewaltigen Begebenheit innerhalb des Zeitraumes von einem Tage die Wahrscheinlichkeit geopfert! Und noch mehr die beabsichtigte Wirkung auf unser Gemüth! Man vergleiche mit den Erzählungen eines klassischen Stückes den lebhaften Gang der Handlung, z. B. in Shakspeares Macbeth, wo sich das grauenvolle Leben des Tyrannen vor unseren Augen entrollt, und wo gerade deshalb der Eindruck so mächtig ist, weil wir sehen, wie ein Verbrechen aus dem anderen entsteht. Und welche Gewissensqualen treten uns anschaulicher vor die Seele, die von Racine's Phädra, welche stets von denselben spricht oder die von Lady Macbeth, die sie beherrscht und in ihr Inneres zurückdrängt; die aber im heissen Seelenkampfe in jener grausenerweckenden Scene als Schlafwandlerin vor unsere Augen geführt wird?

Auch die Einheit des Ortes ist der Handlung eben so wenig zuträglich, als sie wahrscheinlich ist. Oder ist es natürlich, dass die Verschwörer selbst im Palaste des Kaisers ihre Pläne schmieden, wie in Corneille's Cinna; oder dass die ganze Handlung in Racine's Brittannicus in einem Saale des Nero'schen Palastes vorfällt? Wenn unsere Einbildungskraft uns achtzehnhundert Jahre zurück, nach Alexandrien versetzen, und uns Cleopatra's Geschichte als gegenwärtig geschehend vorstellen kann, so ist der zweite Schritt ebenfalls nicht schwer, der uns in demselben Stück von Alexandrien nach Rom führt. Und wie leicht wird uns dies durch unsere gegenwärtige Bühneneinrichtung mit wechselnder Dekoration gemacht!

227. Jedoch liegt die Zaubermacht, durch welche uns der echtdramatische Dichter an seine Kunstgebilde fesselt, nicht nur im mehr oder weniger lebhaften Gange der Handlung. Individuen handeln zu lassen, charakteristische Persönlichkeiten uns durch ihre Thaten plastisch vor die Augen zu führen, das ist hauptsächlich die Aufgabe der dramatischen Kunst, und dadurch wirkt sie unwiderstehlich auf den Zuschauer.

Epos und Drama lassen uns Beide der Menschen Erlebnisse, Schicksale und Handlungen sehen. Aber es liegt in ihrer verschiedenartigen Natur, dass sie es nicht auf gleiche Weise thun.

Das Wesen der epischen Kunst in ihrem Verhältniss zur Lyrik ist schon früher angedeutet worden (s. o. Th. I., S. 294 flgde.). Ich wiederhole das dort Gesagte an dieser Stelle noch einmal, um dadurch die Anforderungen an das Drama durch Gegenüberstellung noch deutlicher zu machen.

Menschliche Thaten werden durch zwei Faktoren bestimmt: durch des Menschen Willen und durch äussere Umstände. Im Epos, in welchem der Dichter an keinen bestimmten Zeitabschnitt gebunden ist, wirkt hauptsächlich der zweite Faktor: die äusseren Verhältnisse spielen in demselben eine grosse Rolle. Den Umständen wird nicht nur ein grosser Einfluss auf die menschlichen Handlungen zuerkannt, sondern auch der menschliche Wille wird mehr in seiner Wirkung hingestellt als in seinen Beweggründen analysirt.

Das Drama verfolgt einen anderen Weg. Durch die eigenthümliche Form, in welcher es zu uns spricht, wird es gezwungen, seinen Inhalt innerhalb eines begrenzten, ziemlich kurzen Zeitraumes zusammen zu drängen. Die unbestimmte Menge und Verschiedenheit der Thatsachen, welche nöthig sind, um nicht an der wenig anziehenden Oberfläche einer Begebenheit stehen zu bleiben, war ihm daher schon von selbst untersagt. Was es aber an Ausdehnung verlor, musste es durch Tiefe des Inhalts ersetzen, und diese konnte man nur erreichen, indem man den Schwerpunkt in die inneren Beweggründe der Handlung verlegte. Ueberdies war es nach dem Erblühen der Lyrik geboren, welche den Blick nach Innen gelenkt hatte; und so konnte auch das Drama diesen Weg nicht verlassen, wenn es die Aufmerksamkeit einer Gesellschaft fesseln sollte, die sich nicht mehr kindisch an dem äusseren Schein der Dinge ergötzte, sondern das Wesen, die Bedeutung derselben wissen wollte.

Es ist also keine Willkür, welche die inneren Beweggründe des Drama's in den Vordergrund stellte: die Natur der Sache brachte dies mit sich.

Die Handlung, welche unsere Aufmerksamkeit fesseln soll, kann keine alltägliche, unbedeutende sein. Aussergewöhn-

liche Thaten sind die Folge starker Willensäusserungen, welche den Kampf der Leidenschaften hervorrufen. Leidenschaft muss also im Drama eine grosse Rolle spielen.

Nun vergesse man nicht, dass das Drama ein Kunstprodukt ist, dass es also nur durch Plastik auf uns wirken kann und darf. Wir werden deshalb auch nicht durch abstrakte Leidenschaft befriedigt, denn diese ist dem Gebiete der Kunst fremd, und gehört nur der Betrachtung an. Wir schenken denjenigen Figuren keine Theilnahme, welche nichts Anderes mit der menschlichen Natur gemein haben, als eine Alles bezwingende Leidenschaft; weil sie mehr Marionetten gleichen, welche man durch einen einzigen Draht in Bewegung setzt, als lebenden Menschen von Fleisch und Blut, welche ein Zusammenfluss von Kräften beseelt, die von ihrem Organismus untrennbar sind.

Denn für das menschliche Gemüth hat nur das echt Menschliche den höchsten Reiz. Und die Leidenschaft wird erst dann wahr und rührend für uns, wenn sie sich in einer greifbaren Individualität offenbart, und dadurch die bestimmten Grenzen, Formen und Färbungen erhält, welche sie zur konkreten Wahrheit stempeln.

Nur dadurch wird jeder echt dramatische Knoten geschürzt; aber auch nur dadurch lebt im modernen Drama das tragische Element.

Wenn das Drama nicht Antwort auf die Frage giebt: Wodurch ist die Leidenschaft motivirt, welche den Helden des Stückes zu Grunde richtet? Was liegt in seiner Vergangenheit, seiner Erziehung, seinem Charakter, seiner Organisation, seiner Persönlichkeit, das diese Gemüthsaufwallungen rechtfertigt, und die Form, in welcher sie sich offenbaren? — Wenn das Drama auf diese Fragen keine Antwort giebt, ist eine erschütternde Tragödie unmöglich.

Denn schwerlich wird uns eine Handlung fesseln, welche aus einer unmotivirten Leidenschaft entsteht, wie z. B. in Racine's Phädra: das Interesse für die der Leidenschaft verfallene Person beruht auf einer Unmöglichkeit. Sie verlangt von uns den Glauben an ein Schicksal nach der Auffassung der Alten.

Dass dieses Schicksal im griechischen Drama ein mächtiger Hebel gewesen ist, um das Gefühl des Mitleids für den

Helden zu erwecken, der vorausbestimmt war, gegen seinen Willen im unvermeidlichen Unterliegungskampf unterzugehen, — wer wird es läugnen? Aber bei unserer Weltanschauung ist dieser Hebel macht- und wirkungslos.

Das Tragische im modernen Drama ist anderen Ursprungs: es bildet sich in des Menschen Brust; es ist ein Produkt der Leidenschaft in ihrer Wirkung auf einen bestimmten Charakter, auf eine scharf ausgeprägte Individualität. Wenn dieser Charakter richtig gezeichnet ist, und sich uns mit unwiderstehlicher Kraft vor die Augen drängt, so hat die dadurch bestimmte, eigenartige Wirkung und Aeusserung auch eine unvermeidliche raison d'être. Der Held steht an einem Abgrunde und seine Leidenschaften zwingen ihn, weil er ist, wie er eben ist, sich in diesen Abgrund zu stürzen.

Ob dies nicht geeigneter ist, unsere Sympathie zu wecken und uns zu Mitleid und Furcht zu stimmen, als eine Handlung, deren einziger Grund in dem blinden Schicksale, in der Willkür und dem Neide der Götter liegt, welche für uns doch nur mythologische Klänge sind?

228. Ob Hooft sich von dem Allen Rechenschaft gegeben hat, und ob seine dramatischen Werke diesen Anforderungen entsprechen? Eine kurze Uebersicht seiner Theaterstücke gebe uns Antwort auf diese Frage.

Schon vor seiner italienischen Reise, also im Alter von sechzehn Jahren, schrieb er das Trauerspiel Achilles und Polyxena, und kurz nach seiner Rückkehr ein zweites: Theseus und Ariadne. Beide Stücke sind ganz im rhetorischen Style verfasst und schliessen sich den historischen Theaterstücken an, welche schon bald neben den allegorischen einen Platz gefunden hatten.[1])

Ihr Inhalt ist dem klassischen Alterthum entlehnt und in Beiden zeigt sich deutlich die Bekanntschaft mit klassischen Schriftstellern; aber doch fussen sie im romantischen Boden. Achilles erinnert uns an eins der letzten Produkte der mittelalterlichen Romantik, an das Volksbuch von „De schoone amouruescheyt van Troijlus en der schoone Briseïda, Calcas dochter, die een verrader was.“

Der Held des Stückes ist in Liebe für die trojanische

---

[1]) Siehe oben, Th. I., S. 395.

Königstochter entbrannt. Die Trojaner wollen diesen Umstand benutzen, und ihn zum Verräther an den Seinen machen; er aber weist diesen Vorschlag voll Abscheu zurück. Als sein Patroklus von Hektor getödtet ist, bringt er diesen aus Rache um. Priamus kommt mit den Seinen, um die Leiche seines Sohnes von dem Feinde zu erflehen. Polyxena fällt ihrem Geliebten zu Füssen, und bietet ihr Leben als Lösegeld für die Leiche ihres Bruders. Auf Ulysses Rath zieht Achilles Geld vor; denn

Der kalte Körper kann zu Nichts mehr nützen!

Bald empfindet er Reue, dass er seine „Jungfrau" hat ziehen lassen: diese verleitet ihn zu einer Zusammenkunft, bei welcher er von Paris und Deiphobus verrätherisch umgebracht wird.

Damit ist eigentlich das Stück aus, aber erst der vierte Akt zu Ende; und die klassische Schule, welcher sich Hooft schon zuneigte, verlangt fünf Akte. Er knüpft deshalb den Streit des Ajax und Achilles um die Waffen des Erschlagenen daran, wie Ovid's Metamorphosen es erzählen.

Man sieht, dass im Stücke selbst verschiedene wirklich dramatische Situationen sind; aber er hat sie nicht auszubeuten gewusst. Handlung giebt es genug; aber es fehlt derselben die erste Anforderung an ein Kunstwerk: innere Einheit. Und keine Idee von Charakteristik! Dabei ist im Allgemeinen die Einkleidung mehr alltäglich, als poetisch, und die Verse sind ebenso unpolirt als hart. Nur in den Chören zeigt Hooft, wie gross sein lyrisches Talent war;[1]) ja, Einige derselben können wahrlich schön genannt werden und den Vergleich mit dem Besten dieser Art, selbst von vierzig Jahren später, aushalten. Man sehe z. B. den, worin bei der Unbeständigkeit der Güter dieser Welt nur der glücklich gepriesen wird, der in den wechselnden Schicksalsfällen sich selbst gleich bleibt:

„Wie schön, wie stolz, wie spröd' sie scheine auch,
Ist doch die Welt mit ihrer Lust nur Hauch."

Aber ein zierlich gestickter Rock macht den Helden nicht aus. Hooft hatte nicht Unrecht, als er in späteren Tagen diese unreife Frucht seiner Jugend verleugnete.

---

[1]) Dass alle Chöre strophisch sind, hat der Herausgeber übersehen.

Dasselbe, und mit demselben Recht, that er mit Theseus und Ariadne.

Obgleich die Verse fliessender sind, ist doch die Anlage dieses Stückes noch unvollkommner, als die des vorigen: es hängt noch loser zusammen. Theseus vergisst seine Aegle für Ariadne, die sich ihm aufdringt; und verlässt sie eben so leicht wieder, als seine erste Geliebte ihm, wie er glaubt in einem Traume, erschienen ist. Und Ariadne lässt sich sogleich nach Herzenslust von Bacchus trösten.

Für dies Alles ist kein einziges, vernünftiges Motiv anzuführen: kein einziger Charakter giebt dazu Anlass, denn auch hier fehlt es ganz und gar an Charakterzeichnung. Zwar wird die plötzliche Leidenschaft der Schönen durch den Chor entschuldigt, weil Fürstenkinder nicht gelernt haben, ihre Passionen zu bezähmen, und sie noch überdies eine Tochter der berüchtigten Pasiphaë ist; aber das zeugt doch gewiss von keiner tiefen Psychologie. Eine einzige Zeile befindet sich im Gedichte, aus der man schliessen kann, dass alle Schicksale Ariadne's die Folgen des Zornes der Venus sind; aber wenn dieser Gedanke auch deutlicher ausgearbeitet wäre, so bliebe immer noch die Frage, ob dies für den modernen, christlichen Zuschauer auch nur eine annähernd natürliche Erklärung der leichtsinnigen Charakterlosigkeit der beiden Hauptpersonen ist?

229. Können Hooft's spätere Stücke, deren er sich selbst nicht schämte, das Urtheil der Kritik besser ertragen?

Gewiss nicht Granida, das Schäferspiel, welches gewöhnlich die erste Frucht seiner italienischen Reise genannt wird, und das wenigstens ein Nachhall der damals herrschenden, meist unnatürlichen, meist manierirten italienischen Schule ist.

Die persische Prinzess Granida, die sich auf der Jagd verirrt hat, begegnet dem Schäfer Daifilo, in dessen Herzen sie so gewaltige Liebesflammen entzündet, dass er plötzlich seine Geliebte, die Schäferin Dorilea, verlässt, um sich an den Hof des Königs zu begeben.

Dort tritt er in den Dienst des Prinzen Tisiphernes, der um Granida's Hand wirbt. Ein Nebenbuhler des Prinzen tritt auf: Ostrobas, der Sohn des Königs der Parther. Ein Zwei-

kampf soll entscheiden, welcher von Beiden die Hand der Prinzessin erhalten soll.

Daifilo eröffnet seinem Herrn sein Herz, er bekennt ihm, dass er nur in seinen Dienst getreten, um seiner geliebten Prinzessin nahe zu sein; und fleht um die Erlaubniss, an des Prinzen Statt, in dessen Rüstung gehüllt, den Parther bekämpfen zu können. Tisiphernes ist damit zufrieden; und man erräth leicht, dass Ostrobas von dem bäurischen Kämpfer besiegt und getödtet wird.

Granida lässt nun Daifilo durch ihre Amme zu sich rufen. „Sie entdecken", sagt die Inhaltsangabe, „einander ihre gegenseitige Liebe: Granida ist bereit, mit Daifilo den Hof zu verlassen, und den Schäferstand zu erwählen, welches Anerbieten er, nachdem er ihr alle Schwierigkeiten vorgestellt hat, und sie ihn überzeugt, dass sie dieselben alle vorher bedacht, mit grosser Dankbarkeit annimmt."

Nach ihrer Flucht verbreitet die Amme das Gerücht, sie sei von einem Gott entführt. Tisiphernes „ist, um rasend zu werden": er überträgt seine Stelle am Hof dem Daifilo und zieht in die weite Welt.

Daifilo, der seiner Prinzessin aufs Land gefolgt ist, wird durch einen Freund des erschlagenen Ostrobas, dessen Geist ihn zur Rache aufgefordert hat, überfallen, wird aber mit seiner Geliebten glücklicherweise von dem eben vorbeiziehenden Tisiphernes gerettet. Und „der edelmüthige Prinz, anstatt gegen Granida in Wuth zu gerathen, wundert sich über ihre seltene Liebe, ermahnt sie, guten Muth zu behalten, und verspricht und erlangt für sie die Versöhnung des Königs, der sie Beide mit frohem Willkommsgruss empfängt und sie vermählt."

Unstreitig ist Einheit des Gedankens in der Granida nicht zu verkennen; aber das giebt noch kein Recht zu dem rückhaltslosen Lobe, dass dieses Stück „die balsamische Frucht sei, deren Blüthe sich in der Schwüle der südlichen Atmosphäre entwickelt habe". Der Ausführung fehlt so viel, dass man viel eher geneigt ist, dem harten Urtheile beizustimmen: „Dieses Stück ist ein Gewebe von Ungereimtheiten und Unwahrscheinlichkeiten; keine der Personen erweckt unser Interesse oder verdient unsere Achtung." [1])

[1]) Witsen Geysbeek, Biogr. Anthol. Crit. Woordenboek, Th. III., S. 263.

In der Granida sieht man keine der Bedingungen erfüllt, welche Vondel an das Drama stellt, wenn er in der Widmung seines Hercules in Trachin[1]) sagt, „dass sich jede Person nach ihrem Stand und ihren Verhältnissen natürlich, ohne Uebertreibung, aus sich selbst entwickeln müsse“; denn kann man sich einen Schäfer denken, der einem Schäfer weniger ähnlich ist, als dieser Daifilo? Und gab es je eine Prinzessin, die weniger die Heldin eines Dichters zu sein verdient? Beide sind das Produkt konventioneller Unwahrheit im höchsten Grade. Man sieht das um so deutlicher, je näher man auf Einzelheiten eingeht. Wie philosophisch weiss dieser Bauer über die Liebe zu raisonniren, und als welch vollkommnen Höfling stellt er sich gleich im Anfange dar! Wie muss das Publikum gelächelt haben, als es ihn sagen hörte:

Wir sind nur Hirtenleut', und einfach nur erzogen;

oder wenn Granida zu ihm sagt:

Ihr folget der Natur, wir achten sie gering.

Vondel's Spruch:

Ob stumm ihr spielt, ob Rollen sagt,
Denkt immer, wessen Kleid Ihr tragt.

war auch zu jener Zeit der Spruch des Publikums; und was dieses über den italienischen Missgriff des Drostes dachte, kann man aus den Worten Brederoo's in der Vorrede zu seiner Griane (1612) entnehmen, woselbst er ohne Zweifel im Hinblick auf Granida sagt:

„Wenn hier nicht künstliche Reden gehalten werden, noch von unsichtbaren und zweifelhaften Dingen sinnlich vernünftelt wird, das werdet Ihr .... wegen meiner Einfältigkeit und Amsterdammer Sprache entschuldigen. Ihr grossen Männer, die Ihr in Euren stolzen Reimen die Frauen, Dienstmädchen, ja Stallknechte über bis zur Spitze getriebene Geheimnisse philosophiren lasst; sei es nun über den Lauf der Sterne, oder über das Eilen der Wolken, oder über die Grösse der Sonne, oder andere fast unerklärliche Dinge, was ich doch mehr für einen Beweis Eurer Kenntnisse halte, als für eine Eigenthümlichkeit jenes Menschenschlags“ etc.

---

[1]) Vondel's Werken, Th. XI., S. 184.

Dass übrigens auch in der Granida die Gesänge und Chöre die Meisterhand verrathen, ist bekannt.

230. Man rechnet dieses Stück gewöhnlich vom Jahre 1602, obgleich ich es lieber einige Jahre jünger datiren möchte. Wie dem auch sei, es dauerte geraume Zeit, ehe Hooft wieder seine Kräfte dem Theater weihte. Bis zu diesem Augenblicke hatte er allein gestanden. Vondel hatte selbst sein Pascha, welches 1612 erschien, noch nicht geschrieben. Brederoo begann die Reihe seiner Theaterstücke auch nicht vor diesem Jahre, und Coster lieferte erst 1613 die erste Probe seiner Kunst. Es ist, als ob die Lust an dramatischer Poesie mit einem Male allgemein und unwiderstehlich würde. Im selben Jahre, 1613, gab Hooft seinen Gheraardt van Velzen heraus: Anregung zu diesem Trauerspiele fand er allem Anscheine nach bei seinem Aufenthalt im Muiderschlosse, welches Zeuge von dem Anschlag auf den holländischen Grafen gewesen war. Den Stoff lieferte ihm wohl das bekannte Volkslied „van Graef Floris ende Gheraert van Velsen“ und die Chronik von Melis Stoke: er entlehnte sogar aus diesen Quellen wörtlich verschiedene Zeilen.

Aber eine dichterische Idee eignet sich nicht immer zugleich zu einem Drama; und von Hoofts Dichtung ist, kann man getrost mit van Lennep sagen [1]), „von schwacher Komposition“. Wenn es übrigens auch „herrliche lyrische Gesänge und sehr treffende Schilderungen enthält“, so wird es dadurch noch kein schönes Trauerspiel, ebensowenig als der Umstand, dass das „Ganze gar nicht mit der Geschichte übereinstimmt“, den dramatischen Werth, wenn es denselben besässe, im Geringsten schmälern würde.

Ueberall zeigt sich die schwache Komposition. Man denke nur an den sonderbaren Wirrwarr, der entsteht, als mitten unter die verschwornen Edeln plötzlich die allegorischen Figuren List, Betrug, Gewalt und Eintracht, Treue und Einfalt auftreten, oder ein Chor „Amsterdammer Jungfrauen“, für welche kein Platz im Schlosse ist, die uns aber entweder den Hergang der Sache erzählen, oder uns mit ihren moralischen Betrachtungen ergötzen; das Ganze beschliesst endlich eine

---

[1]) Vondel's Werken, Th. I., S. 655.

266 Verse lange Prophezeiung des Stromgottes Vecht von Hollands zukünftiger Grösse.

Und demungeachtet ist in diesem Trauerspiel ein tiefer dramatischer Kern zu finden. Wenn auch der Untergang eines Fürsten eine lehrreiche und rührende Begebenheit, so wird sie doch erst tragisch, wenn dieser Fall die gerechte Strafe für den Mann ist, der seine Macht oder seine Stellung missbraucht hat, um eine Alles verzehrende Leidenschaft zu befriedigen. Und auch dann noch hängt das Interesse an der tragischen Figur ganz von ihrer Persönlichkeit ab.

Wenn der Held gerade durch die Einseitigkeit zu Grunde geht, welche jeder Heldennatur eigen ist; wenn er über le défaut de ses qualités strauchelt, dann erst wird die tragische Wirkung recht eingreifend; aber sie fordert in jedem Fall aussergewöhnliche Proportionen. Ein Richard III. kann uns trotz seiner Missgestalt an Leib und Seele fesseln; das vermag aber kein gewöhnlicher Bösewicht, der nur aus Geldgier zum Mörder wird. Eben so wenig ist der Fürst eine echt tragische Figur, der die schnödeste That begeht, um Balsam auf die verletzte Eigenliebe seiner maîtresse zu legen.

Hooft's Floris ist der charakterloseste Libertin, den man sich denken kann.

Er hatte den Velzerherrn ersucht, seine Buhle zu heirathen, und die stolze Antwort erhalten:

„Dein' ausgetret'ne Schuh' an meinen Fuss nicht passen."

Als später „die adelige Jungfrau von Woerden ins Haus zu Velzen als Frau" eingeführt wird

Geräth drauf, durch verbissnen Schmerz,
Die Fürstenbuhl' in wildes Rasen,

und überredet ihren Geliebten zu einem Schelmenstücke, auf welches selbst die Leidenschaft kein versöhnendes Licht zu werfen vermag. Das war ein Missgriff des Dichters.

„'s ist Fürstenkrankheit, und wir Alle, wir leiden an demselben Uebel."

Durch diese Ausflucht will sich der Graf über einen leichtsinnig an Velzens Bruder verübten Rechtsmord entschuldigen; und er würde damit auch wohl das „schwerere Stück" entschuldigt haben, wenn er nicht von feiger Angst danieder gedrückt worden wäre. Diese presst ihm die Worte aus:

Mein' Buhle quält mich sehr; sie hat die Schuld an Allem;
und ferner das erniedrigende Versprechen:
Dein Bastardkind nehm' zum Gemahl ich, schenk' mir's Leben.

Solch' ein Charakter ist wenig geeignet, uns Interesse und echt tragisches Mitleiden einzuflössen. Fürsten, die ihre hohe Bestimmung vergessen, „Dirnen zu Gefallen", sind verächtliche Wesen, keine tragischen Helden.

Wenn Hooft sich weniger streng an die Ueberlieferung gehalten hätte, so hätten wir vielleicht ein besseres Trauerspiel erhalten. Jetzt ist der Gheraardt van Velzen ein missglückter Versuch geblieben; jedoch ein Versuch, der beweist, dass der Drost wenigstens eine dunkle Ahnung von den Anforderungen an das tragische Drama hatte, welche ihn bei reiferer Entwickelung auch als Schauspieldichter hoch über seine Zeitgenossen gestellt haben würde, denn unter denselben herrschten meistens sehr verkehrte Begriffe vom Tragischen.

231. Wir kommen zu dem Baeto oder dem Ursprung der Holländer, Hooft's letztem Trauerspiel, 1616 vollendet; aber erst zehn Jahre später zur Presse gegeben.

Hugo de Groot hatte die Hand dabei im Spiele gehabt, und die „Weisen und Gesetze" vorgeschrieben, welche man befolgen sollte [1]), was doch wohl noch mehr sagen will, als dass er nur „den Stoff für den Schluss des Stückes, Baeto's Huldigung, angegeben hätte."

Dieses Trauerspiel sollte mit grossem Glanze aufgeführt werden; denn der Dichter glaubte, dass der Zulauf zu seinem Warenar (darüber später) dazu dienen würde, „um die nöthigen Kosten für die Aufführung des Baeto zu decken".

Das beweist doch, dass er es nicht so ernstlich meinte, als er in einem Briefe an Huygens dieses Werk „eine Missgeburt" nannte und die Darstellung nur auf Rechnung des Vortheils für die armen Waisenkinder schrieb, um ihn für Geld sehen zu lassen. Der schlaue Konstantin verstand das auch recht gut.[2])

---

[1]) Hooft's Brieven, Th. I., S. 109.

[2]) Er antwortete folgendermassen (S. 260): „Ich würde in Zukunft meine batavische Abkunft schwerlich läugnen können; denn, ohne Schmeichelei, ich halte es sehr mit Baeto, dem ehrlichen Helden; oder der als ein Solcher von Ew. Ed. dargestellt wird; und bekenne, niemals

Wir werfen nun einen Blick auf den Inhalt, um den Werth des Stückes beurtheilen zu können.

Katmeer, der greise König der Katten, hat sich zum zweiten Male vermählt, mit Penta, einer „Finnländischen Frau“. Diese Zauberin hat durch ihre schlechten Eigenschaften, durch die Herrsch- und Eifersucht ihrer Seele, die Einwohner von sich abgewendet, und diese hängen nun des Königs Sohne, Baeto, und dessen Gemahlin mit inniger Liebe an. Das konnte Penta nicht ertragen und sie beschloss

„Den Stiefsohn tief verhasst, die noch verhasst're Schnur“

ins Unglück zu stürzen. Sie erkaufte zwei Schurken, welche Baeto anklagten, nach des Vaters Thron zu streben. Aber der Anschlag missglückte, und ihr Kämmerer hatte gerade noch Zeit, die beiden Handlanger aus dem Wege zu schaffen, damit sie die Mitschuld der Königin nicht verrathen konnten. Aber seit jener Zeit wenden sich Alle von ihr ab, und das steigert ihren Hass aufs Höchste. Sie sucht Hülfe bei den höllischen Mächten, die ihr auch das Mittel verschaffen, sich ihrer Feinde zu entledigen und zugleich deren Gedächtniss zu beflecken.

Man wollte sich feierlich versöhnen und auf Penta's Verlangen soll von beiden Seiten dieser Eid geschworen werden:

„Aufrichtige Freundschaft schwöret Dir mein Mund,
Des Himmels und der Hölle Brand treff', der's nicht meint, zur Stund'.“

Wenn nun eine der Parteien durch Feuer umkäme, so sollte das eine gerechte Strafe für den Meineid sein. Und dafür glaubte Penta sorgen zu können.

Sie sendet Baeto einen Federhut zum Geschenke, und an

---

so geschickt die Fabel mit der Geschichte verbunden gesehen zu haben. Was das übrige Werk betrifft, das halte ich, und nicht erst jetzt, über mein Lob erhaben; nur ruft diese letztere Arbeit ausserordentliche Bewunderung bei mir hervor, wenn ich bedenke, dass es Ew. Ed. gefallen hat, es erst viele Jahre nach seiner Geburt herauszugeben, und Ew. Ed. als fremder Leser das Auge von Neuem darauf gerichtet (refrigerato inventionis amore, sagt, glaube ich, Quintilianus) noch keinen Widerwillen davor bekommen hat; dass dieses doch wohl das Zeichen eines festen Urtheils aus innerer Nothwendigkeit ist, weil es bis zu seiner grössten Vollkommenheit gestiegen war, und ferner keinen Unterschied zwischen heute und gestern zulässt.“ 31. Jan. 1626.

Rycheldin ein Diadem mit Schleier, worin höllischer Brandstoff verborgen ist, der im bestimmten Augenblick in unauslöschliche Flammen ausschlagen muss. Diese Zierrathen sollten Beide bei dem Feste tragen, mit welchem die Versöhnung gefeiert wird. Aber Baeto hat sich auf der Jagd verspätet. Während er sich an einem Trunke labt, entzündet sich der Kopfschmuck seiner Frau, die das Opfer des Anschlags wird und stirbt. Baeto fürchtet, dass ihr Eid nicht aufrichtig gemeint war, und dass ihr Tod die selbstverschuldete Strafe des Himmels ist. Aber als auch der für ihn bestimmte Hut in Flammen aufgeht, ehe er ihn noch aufgesetzt hat, wird es ihm doch klar, dass Verrath der Königin dabei im Spiele ist. Er ergreift mit den Seinen die Waffen zur Selbstvertheidigung.

Penta, durch ihren Kammerjunker von dem Geschehenen unterrichtet, überredet den König, an die Schuld seines Sohnes zu glauben, der ihm nach dem Leben trachte. Man schickt Gewaffnete ab, die jedoch, weil der beste Theil des Volks auf Baeto's Seite steht, nach kurzem Gefechte abziehen müssen. Baeto hält es nun für billig, dass der Sohn vor dem Vater weiche: er verlässt mit seinen Anhängern das Land und geht in freiwillige Verbannung. In der Nacht erscheint ihm der Geist seiner Gemahlin, die ihm eine bessere Zukunft prophezeit. Sie sagt unter Anderem:

Dort weisen Dir zum Erbe an
Ein Land, die Götter, Dir gewogen,
Das Maas und Rhein und Ocean
Umgürten mit den stolzen Wogen.
Bereit für Dein Geschlecht liegt schon
Dort mächt'ge Kron'.

Du gründest dort in jenem Land
Ein Volk, das keiner Zeit wird weichen,
Zuerst Batavier genannt,
Holländer mit den Nachbarreichen;
Und das in Ruh', auf Schlachtenfeld
Den Preis erhält.

Schliesslich wird Baeto von den Seinen auf den Schild gehoben und zum Könige ausgerufen.

232. Baeto lässt Zuschauer und Leser noch unbefriedigter als der Gheraardt van Velzen; und es ist unbegreiflich,

wie man von dem Stücke sagen konnte, dass es „den Anforderungen der Tragödie mehr entspräche“. Die Bosheit triumphirt hier ohne Anstrengung, und das ist mit der erhabenen Art des Trauerspiels nicht in Einklang zu bringen. Auch nicht mit dem Begriffe der Tragödie zu Hooft's Zeiten.

Vondel hat sich mehrere Male über den Charakter derselben ausgesprochen; einer dieser Aussprüche lautet folgendermassen [1]: „Der Aufbau der tragischen Handlung muss derart sein, dass sie ohne Künstelei oder Beihülfe der leidenden Person schon durch das Hören und Lesen der Trauerrolle (ohne grauenvolle Abscheulichkeiten aufzuführen und Missgeburten und Ungeheuer durch Beängstigen schwangerer zu erzeugen), Mitleid oder Furcht erregt, damit das Trauerspiel seinen Zweck erreicht; welcher ist, diese beiden Leidenschaften im Menschen zu mässigen und zu reinigen, die Zuschauer zu veredeln und sie zu lehren, wie man die Schicksalsschläge der Welt geduldig und voll Gleichmuth ertrage.“

Kann der Baeto auch noch einigermassen den hier gestellten Anforderungen genügen? Wird wohl „Furcht und Mitleid“ durch ihn erregt? Mitleiden im tragischen Sinne fühlen wir für den Helden, der sich durch seine Leidenschaft überwältigen lässt; und die That, zu welcher ihn die Leidenschaft verführt, erfüllt uns mit Furcht. Und wenn wir auch annehmen, dass uns Penta Furcht einflössen könne, so ist doch kein Zug in ihrer Natur, der uns zum Mitleiden bewegt. Sie ist ein gemeines, selbstsüchtiges Wesen, ohne geistige Grösse, auch ohne die Poesie des Verbrechens, und kann also keine tragische Figur sein. Auch fehlt ihr Individualität; nur eine oberflächlich gezeichnete Leidenschaft tritt unter ihrem Namen auf.

Und werden die Zuschauer durch den Verlauf der Handlung veredelt? Der fromme Baeto wird um seiner Tugend willen ins Unglück gestürzt, worüber der Chor in dem bekannten schönen Gesange wehklagt:

Wer ist im Bösen wohl versteint
So tief, dass er nicht heiss beweint,
Beklaget mit bewegtem Herz
Den widerfahrnen, bittern Schmerz? etc.

---

[1] Bericht aen de begunstelingen der Tooneelkunste vor Jephta.

Die Prophezeiung für die Zukunft und die verheissene Herrschaft über eine Schaar Verbannte ist ein dürftiger Ersatz für alles Leid. Wo bleibt hier der Gedanke an die ewige, sittliche Weltordnung, welche das aus den Fugen gerissene Gemüth wieder ins Gleichgewicht bringt?

Und wie soll dieses Stück lehren, die Schläge des Schicksals gelassen zu ertragen? Wenn man den verkehrten Standpunkt einnimmt, und in der „leidenden Person" die tragische Figur sehen will, muss man doch unwillkürlich fragen: was ist in diesem Baeto, diesem Pius Aeneas, das uns veranlassen könnte, ihn zu unserem Vorbilde zu wählen?

Er ist ein kraftloser Automat, hat Nichts in sich, was ihn zu einem selbstständigen Charakter macht. Er hat nur negative Eigenschaften, keine einzige, die ihn zum Fürsten stempelt. Denkt er vielleicht daran, für seinen Vater, für sein Volk gegen die blutdürstige, finnische Megäre in die Schranken zu treten? Macht er nur den geringsten Versuch, die Rechte von Frau und Kind zu vertheidigen? Nichts von Alledem: Alles, was er kann, ist: Sich beugen vor jedem Eindruck, vor jedem Hinderniss. Sein Name heisst Schwachheit. Wenn er klagt, dass er am Schlusse dieses „schweren Tages" an Geist und Kräften gebrochen sei, klingen uns die Worte des „Jungfrauenchores" wie Ironie in die Ohren:

Nicht fremd ist's. Opfern, jagen,
Und seines Lieb's beraubt zu sein, sich grämen; klagen,
Zu fürchten den Verlust von Allem, was ihm werth,
Gezwungen zu der Flucht vom theuren Heimathsherd,
Zur Wanderschaft, zu der das Schicksal ihn getrieben:
Das, unbesiegter Held, ist übrig Dir geblieben,
Das musst erdulden Du in solcher kurzen Frist.[1])

233. Der grösste Fehler Hooft's als dramatischer Dichter bestand darin, dass er nicht auf eigenen Füssen zu stehen wagte. Und das Beispiel, das er sich zum Vorbilde wählte,

[1]) „Niet vreemdt is 't. Offren, jagen,
Berooft te worden van zijn lief, vergrammen, klagen,
Te duchten voor verlies van all's, ten strijde treên,
Besluiten tot een' reiz' als deez', die toe te reên,
En komen dus een einde weeghs te voet getogen,
Was, onverwinbaar heldt, alleen in uw vermogen,
Om uit te staan in zoo eens korten tijdts bestek."

war sehr unglücklich, sehr wenig nachahmungswerth. Er schloss sich nämlich „den Trauerspielen" an, welche „in der Zeit des Verfalles der lateinischen Sprache von verschiedenen Talenten gedichtet und unter dem Namen Seneca's zu den Nachkommen gelangt sind."[1])

Von den zehn Trauerspielen, welche Seneça's Namen tragen, enthalten neun[2]) eine Kette von Gräuelthaten, in denen sich nicht die geringste Spur vom echt Tragischen findet. Dass solche Stücke einem Volk gefallen mussten, welches durch die schimmernde Pracht der Triumphzüge und den Bluthauch der Gladiatoren- und Thiergefechte überreizt war, ist durchaus nicht zu verwundern; aber es ist beklagenswerth, dass sie in späterer Zeit als Meisterstücke gerühmt und nachgeahmt wurden.

Nach seiner Rückkehr aus Italien, vom Theseus an, entnahm Hooft jenen Mustern die ganze Einrichtung und auch den Ton seiner Trauerspiele. Mit dieser Würdigung schloss er sich nur dem allgemeinen Zeitgeschmacke an. Wie sehr z B. Vondel anfänglich für dieselben Stücke eingenommen war, wird aus mancher Vorrede deutlich, und zumal aus seiner Nachahmung der Troades in seinem Hierusalem Verwoest[3]); sein nächster Schritt auf der Bahn des Drama's war eine vollständige Uebersetzung desselben Stücks. Später, als er die griechische Tragödie kennen gelernt hatte, verlor der sogenannte Seneca seinen früheren Werth für ihn. Er sah ein „wie die lateinischen Spiele von Gelehrtheit vollgepfropft sind, aber übernatürlich angespannt durch lautes Rufen und Stampfen, um die Griechen zum Schweigen zu bringen".[4])

Van Lennep hat ganz mit Recht bemerkt, dass sich diese Stücke nur durch „Wortschwall, Bombast und Flittergold"[5]) auszeichnen; und dass ihnen die grossen Fehler ankleben: „Mangel an Einheit des Gegenstandes, Vertheiltheit des

---

[1]) Vondel in der Widmung der Ifigenie in Tauren, Werken, Th. X., S. 600.

[2]) Der Hippolitus macht eine Ausnahme.

[3]) S. van Lennep's Vondel, Th. I., S. 754, 755.

[4]) Widmung des Hercules in Trachin, Th. XI., S. 184.

[5]) Vondel's Werken, Th. X., S. 595.

Interesses, unnöthige Abschweifungen, schwülstiger Styl, Unnatur und falscher Geschmack."[1])

Das sind auch die Fehler der Hooft'schen Stücke; und sie tragen dieselben, wo möglich, in noch höherem Grade. Der Dichter entlehnt nicht nur die äussere Einrichtung: die Eintheilung in fünf Akte, von denen jeder mit einem lyrischen Chor beschlossen wird, sondern auch den absoluten Mangel jedes tragischen Gedankens; und dabei die „widerwärtige Gespreiztheit", vor der Vondel bald genug warnte.[2]) Sein Meister hatte ihn an prahlerische Klänge gewöhnt, aber er läuft ihm noch den Rang ab. Man denke nur an den ganz und gar geschmacklosen Ton des Ostrobas in Granida, des Timon im Gheraardt van Velzen, Penta's und ihrer drei höllischen Gefährtinnen im Baeto. Und dies tritt um so deutlicher hervor, weil durch eine unbegreifliche „Veränderlichkeit des Styls" die alltäglichsten, gewöhnlichsten Gedanken und Ausdrücke dem Dialoge eingeflochten werden. Dieser Mangel an Zartheit war Hooft's Zeitalter eigenthümlich: wir werden später Gelegenheit finden, darauf näher hinzuweisen.

Wie gross der Einfluss seines Vorbildes auf ihn war, wird aus vielen Einzelnheiten klar, von denen wir nur einige erwähnen wollen. Es ist z. B. deutlich, dass Penta eine Nachbildung der Medea aus dem gleichnamigen Stück ist; ebenso sind die mit höllischem Feuer getränkten Zierrathen und die Anleitung zum Bereiten derselben jenem Trauerspiele entlehnt.[3])

Wie frühzeitig er für dieses Stück schon eingenommen war, wird aus der Zauberscene deutlich, welche er seinem Gheraardt van Velzen einflicht, oder der Scene der

---

[1]) Vondel's Werken, Th. II., S. 290. A. W. von Schlegel sagt in seinen Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, I[2]., 344: Sie sind über alle Beschreibung schwülstig und frostig, ohne Natur in Charakter und Handlung, durch die widersinnigsten Unschicklichkeiten empörend, und so von aller theatralischen Einsicht entblösst, dass ich glaube, sie waren nie dazu bestimmt aus den Schulen der Rhetoren auf die Bühne hervorzutreten . . . . . Jeder tragische Gemeinplatz wird bis auf den letzten Athemzug abgehetzt; alles ist Phrase, unter denen die einfachste schon geschraubt ist."

[2]) Widmung der Electra, Th. III., S. 485.

[3]) Vergl. Medea, Vs. 680 seqq.

Aegle im Theseus; diese Aegle erinnert in mehr als einer Hinsicht an Penta.

Hooft entnahm seinem Vorbilde nicht nur den Geschmack an Zauberkünsten und Sprüchen, sondern auch die damit zusammenhängende Vorliebe für Geistererscheinungen. Wie die Geister des Lajus im Oedipus, des Achilles in der Troades und des Thyestes im Agamemnon eine grosse Rolle spielen, so fehlt auch keiner der Hooft'schen Tragödien eine ähnliche Phantasmagorie: weder im Theseus, noch in der Granida, dem Gheraardt van Velzen oder Baeto.

Alles beweist, wie Hooft als dramatischer Dichter im sklavischen Anschlusse an Seneca untergegangen ist.

Wir werden ihn noch mit Erfolg als Lustspieldichter auftreten sehen; erst im folgenden Hauptstücke widmen wir ihm als Solchem eine Besprechung und schliessen für jetzt mit einer kurzen Charakterisirung des Drostes als Prosaist.

234. Hooft hat sich hauptsächlich als Geschichtschreiber bekannt gemacht, und sich den Namen des „holländischen Tacitus" erworben. Er hatte auf diesem Felde schon Vorgänger; aber seit Marnix und Koornhert hatte sich Niemand mit Bewusstsein der niederländischen Prosa als Kunstform bedient. Zwar hatten ausgezeichnete Männer im Norden und Süden die Feder ergriffen, um die grossen Thaten aus dem Kampfe gegen Spanien aufzuzeichnen; aber weder Bor, noch van Meteren, noch Reidt hatten dabei etwas Anderes im Auge, als eine treue Erzählung des Geschehenen zu geben, die soviel als möglich aus authentischen Schriftstücken geschöpft und durch dieselben bestätigt war. Wenn sich die Begebenheiten in ihren umfangreichen Werken doch oft zu lebendigen, fesselnden, zuweilen sogar dramatischen Scenen gruppiren, so geschieht dies ohne ihren Willen; denn sie beabsichtigten diesen Effekt nicht, sie strebten nur nach Wahrheit. Und wenn uns ihre Darstellung oft durch kunstlose Einfachheit fesselt, so ist doch deutlich, dass sie den Sprachschatz nicht als eine Palette betrachteten, auf der sie ihre Farben mischen konnten.

Und gerade das hat Hooft bezweckt und nicht selten erreicht. Er schreibt als Künstler, und die Form steht ihm deshalb eben so hoch als der Inhalt.

Zu seiner Uebung entwarf er ein grosses historisches Bild, das er Hendrik de Groote nannte (vergl. o. S. 19).

Schon dieser Erstling entfaltet beinahe alle Eigenschaften, welche Hooft als Prosaisten charakterisiren: sowohl die schlechten als auch die guten.

Verglich man die Lebendigkeit der Erzählung, das Malerische der Darstellung, die abgerundete Form, die Reinheit und Kraft der Sprache mit allem bisher Bekannten, so empfand man gerechte Verwunderung; und dadurch erklärt sich der grosse Erfolg, den das Werk allgemein hatte, und wodurch der Drost mit einem Male zum grössten Prosaisten gestempelt wurde.

Die Mängel fielen den Zeitgenossen weniger auf als uns. Der angeschlagene Ton schien mit der Würde der Historie übereinzustimmen: Styl und Sprache erhoben sich sowohl über den Bastard-Jargon des Hofes, als über die gemeine Pöbelsprache des Volkes. Aber was Huygens voll „vigueur, chaleur, majesté" nannte, kommt uns oft gekünstelt und schwülstig vor.

Man sagt, Buffon habe nur in Spitzenmanschetten geschrieben, und man behauptet, sein Styl trage die Spuren davon. Aus den Werken des Drostes könnte man fast schliessen, dass er das seidne Staatskleid anzog und den Degen umgürtete, wenn er sich in dem „sechseckigen Häuschen niederliess", im „Thürmchen des Baumgartens vom Schlosse zu Muiden", um

„Den goldnen Styl und Bürgermeisterton"

zu treffen, der seine Prosa charakterisirt. Gewiss gilt auch von seinen Geschichtswerken, was Brandt von manchen seiner Briefe sagt: „sie riechen nach dem Oel der Arbeit." Ja, die Form kommt uns zuweilen so übervornehm, so unnatürlich, so unholländisch vor, dass man wohl fragen kann, ob Hooft's Prosa noch als Modell für niederländischen Styl gelten kann, wofür sie doch seit jener Zeit meistens gegolten hat.

Unnatürlich und unholländisch: denn es wird nur allzu deutlich, dass er Tacitus zwei und fünfzigmal gelesen hat. Er strebt nicht nur danach, die Bündigkeit seines Vorbildes zu erlangen, und kommt dadurch zu einem Satzbau, der zuweilen mit den Gesetzen unserer Sprache und oft selbst mit der Deutlichkeit im Widerspruch steht; aber er verfällt auch

in Latinismen, welche beweisen, wie gut er die Regeln der lateinischen Grammatik im Kopfe hatte.

235. Das grosse Werk, welches Hooft's Ruhm befestigte, waren seine Nederlandsche Historiën, an deren Abfassung er, sowohl was den Inhalt, als was die Form betrifft, viel Zeit und Mühe verwandte (vergl. o. S. 20).

Er zog allerlei Quellen zu Rathe. Zuerst hatte er sich die Mühe gegeben, „15 bis 18 Schriftsteller zu vergleichen“; [1]) nicht nur einheimische oder leicht erreichbare, wie Bor, den er sehr hoch in Ehren hielt [2]), Burgundius, v. d. Haer, Hopgerus, Pontus Heuterus [3]), und darunter seltene, oder solche, die nicht in seinem Besitz waren; [4]) sondern auch italienische und spanische.[5]) Er beschränkte sich nicht nur auf bereits veröffentlichte Schriften, sondern zog auch fleissig authentische Stücke zu Rathe, die ihm Freunde auf seine Bitte besorgten.[6]) Ja, er trachtete sich mit Einzelnheiten, die ihm für seinen Zweck nützlich erschienen, durch die Erzählung noch lebender Zeitgenossen bekannt zu machen. Und er prüfte alle diese Quellen aufs Sorgfältigste und mit kritischem Blicke. Wenn er sich selbst nicht ganz vertraute, rief er erfahrene Freunde um Rath und Hülfe an. Er sandte sein Manuscript an „einige Herren“; unter ihnen befand sich der Rathsherr van den Honert, Mostaert, Schotte und Huygens, der es selbst dem Prinzen von Oranien vorlegte. Sie wurden zu Rathe gezogen, um ihr Urtheil über Inhalt und Form im Allgemeinen zu hören. Einige wurden wegen besonderer Punkte befragt, z. B. der General Wytz über Alles, was die Kriegskunst betraf; diesen Rath vermittelte ihm Huygens.[7])

---

[1]) Hooft's Brieven, Th. II., S. 325.

[2]) Ebendas., S. 43.

[3]) Ebendas., S. 144, 159, 202, 308; Th. III, S. 70.

[4]) Ebendas., Th. II., S. 145, 152; Th. III., S. 36.

[5]) Ebendas., Th. II., S 11, 96, 99, 140, 238, 239; Th. III., S. 63.

[6]) Ebendas., Th. II., S. 4, 9, 44, 51, 128, 196, 220; Th. III., S. 25, 28, 192 u. flgde., 201; Th. IV., S. 112.

Er beklagt sich über die Amsterdammer Bürgermeister, die ihm den Zugang zu ihrem Archive geweigert hatten, ungeachtet seines „Anerbietens, einen Eid für sein Stillschweigen abzulegen“. Brieven, Th. II., S. 352.

[7]) Er bittet diesen z. B. „den Theil seiner Historien durchzusehen, der die Belagerung von Haarlem enthält“, und fügt folgende merk-

Brandt sagte deshalb mit Recht in seiner Leichenrede auf Hooft: „Wenn ich die Gelehrtheit betrachte, so sehe ich Wahrheit in seinen Historien; hier ist eine Freiheit, die keine ungesetzliche Gewalt fürchtet, sondern ohne Leidenschaft oder Rücksicht die Tugend preist und die Mängel tadelt.“ Von seiner Wahrheitsliebe und Unparteilichkeit haben wir einen merkwürdigen Beweis von Hooft selbst in einem seiner Briefe. Er fühlte sich „verpflichtet, keine wichtige Wahrheit, wenn sie nicht dem Vaterlande zum Schaden gereiche, zu verschweigen; zumal nicht Lob noch Tadel. Wodurch ich auch, um keinen Glauben zu beleidigen, genöthigt gewesen bin, zuweilen einige Schändlichkeiten von unserer Seite, von Anderen bereits als solche aufgezeichnet, wieder ans Licht zu ziehen. Und bitte ich, dass man darauf Rücksicht und mir selbst Solches nicht übel nehme.“

Und die letzten Worte sind wohl die merkwürdigsten.[1])

Aber er hatte vor Allem auch danach gestrebt, Sprache und Styl immer mehr zu veredeln. Es ist, als ob ihm der Schwulst seines ersten Werkes selbst aufgefallen sei; er bekennt, dass „die Geschichtschreibung nüchterne Einfachheit verlange“; [2]) und als er vom historischen Style spricht, erklärt

würdige Worte hinzu: „Die albernen Ungereimtheiten, welche gegen alle Kriegsregeln streiten, die uns andere Schriftsteller auftischen, geben der Befürchtung Raum, dass mir vielleicht auch nicht wenige aus der Feder geflossen sind, und bitte ich um die Verbesserung einer kriegskundigen Hand, ehe ich diesen Entwurf ins Reine schreibe. Wenn es dem Herrn Wyts, der aber nach meinem Ermessen mit der gegenwärtigen Rüstung bis über die Ohren in der Arbeit steckt, nicht zu beschwerlich wäre, ein Stündchen zu meiner Belehrung hierin für mich zu erübrigen, so gäbe es Keinen, von dem ich Solche mit grösserem Ehrbiet empfinge. Wenn aber nicht, so wird es Ew. Ed. nicht an Jemand fehlen, der mich, Ihnen zu Liebe, durch eine solche Mühe verpflichten würde. Besonders möchte ich lernen, ob die Mittel zur Zerstörung seit jener Zeit sich vermehrt haben; denn dass die Vertheidigungsmittel grösstentheils verbessert sind, ist auch dem Laien deutlich“ etc. Brieven, Th. II., S. 297.

[1]) Merkwürdig ist auch die Korrespondenz mit Vosbergen (Brieven, Th. IV., S. 22, 50, 53), woselbst man liest, wie die Generalstaaten Schwierigkeiten machten, Octroi für das Werk zu verleihen, aus Furcht, es möge etwas Ungehöriges darin stehen.

[2]) Brieven, Th. II., S. 68.

er, dass dieser nach seiner Ueberzeugung, „gemessenen Schrittes einhergehen müsse". Und er hat nach Kräften diese Lehre in seinen Nederlandschen Historiën in Anwendung gebracht. Nach Kräften: denn Vornehmheit und Manierirtheit lagen ihm im Blute.

Seine Sprache ist nun auffällig geschmeidiger geworden. Er glaubte wahrscheinlich eine starke Uebertreibung auszusprechen, als er 1626 in einem Briefe an Huygens seinem Heinrich dem Grossen „eine geharnischte Sprache und hundert Plumpheiten" vorwarf; und doch hatte er in diesem Punkte nicht so unrecht, wie ihm das auch sieben Jahre später Huygens sehr höflich sagte, indem er in seinem Urtheile über die Historiën an ihn schreibt, dass „die Worte so kräftig, wie im Heinrich, aber weniger unzart" wären.

Indess ist ebenso wenig die mehr oder weniger gesuchte Wortfügung, die er selbst „die Rauhheit der ungewohnten Worte" nennt [1]), als die gedrängte und gezwungene Wortfügung des Tacitus gänzlich verschwunden; sie erschwerte das Lesen so sehr, dass der Verfasser selbst sprach von „der Dunkelheit, die Viele darin fanden", und die Vermuthung nicht unterdrücken konnte, dass das Lesen wahrscheinlich „mehr ermüde, als ergötze".

Dazu kommt noch der übertriebene Purismus, welchen Hooft als einzigen Schutz gegen die eingerissene Sprachverunreinigung betrachtete; [2]) der aber ebensowenig die Ungezwungenheit des Styls, als die Deutlichkeit förderte. Um so weniger, weil die Uebersetzung zwar die Kraft der etymologischen Bestandtheile der Fremdwörter wiedergiebt, aber nicht die Bedeutung, welche sie mit der Zeit erhalten haben. Hooft selbst erkannte, dass dieses „Erstreben eines reinen Deutsch vielleicht gar zu gemacht erscheine. Aber was sollen wir thun? (fährt er fort). Was soll aus unserer Sprache werden? Arduus enim omnium modus, wenn man dem fremden Wesen seinen Weg gehen liesse." Und er beruft sich dabei auf das Beispiel der Klassiker. Wenn sich praktische Männer auch darüber ärgerten, so waren hingegen die

[1]) Brieven, Th. II., S. 391.
[2]) S. o. S. 16—17.

Gelehrten sehr dafür eingenommen; und Barläus rief unter Anderem in einem Briefe voll tönender Lobpreisungen über seine historische Arbeit aus: „Sie haben Ihr Ziel erreicht und dem Holländischen seine Schönheit und seinen alten Glanz wiedergegeben."[1])

Wie sehr der Verfasser selbst von der Form der Arbeit eingenommen war, wird daraus deutlich, dass er sie seinem Sohne als Muster Holländischen Styles vorhielt.[2])

Trotz der ausgesprochenen Anmerkungen, wünsche ich doch das Malerische der Vorstellung und das Kernhafte in der Form der Niederländischen Historiën zu zeigen, und wähle dazu eine kleine Skizze aus dem Werke, die ich in beigefügter Note gebe.[3])

Hooft's Geschichtswerk hat ohne Widerrede den günstigsten Einfluss auf unsere Prosa ausgeübt: er blieb lange Zeit der Rathgeber für alle diejenigen, die sich den Ehrennamen als Stylisten erwerben wollten. Zu den besten Schriftstellern, die sich nach ihm gebildet haben, muss in erster Reihe Gerard Brandt (1626—1685) genannt werden; er kann nicht nur unter den Dichtern des siebzehnten Jahrhunderts ehrenvoll vermeldet werden, sondern er hat sich auch als Prosaist einen wohlverdienten Ruf errungen.

Seine Historie der Reformatie, aber zumal sein Leven van de Ruiter bezeugen, wie hohe Begabung er als Geschichtschreiber hatte und wie glücklich sein Talent

---

[1]) Belgico idiomati et elegantiam et pristinum nitorem quaeris et invenis. Epistolae, p. 718.

[2]) 1646 schrieb er an ihn: Das ermahne ich Dich, damit Du Dich auch befleissigst, Deine Muttersprache gut zu schreiben und zu sprechen: wozu Dir dienen kann, wenn Du zuweilen in meinen Historien liest." Brieven, Th. IV., S. 220.

[3]) Ich wähle eine Episode aus dem Vorfalle in Naarden im Jahre 1572, aus dem siebenten Buche (Folio-Ausgabe, S. 288):

„Der Obrist stand von der Tafel auf, liess durch den Tambour von der Deutschen Fahne, die dort lag, ausrufen, dass alle Bürger und Soldaten der Besatzung, ungewaffnet in der Hospitalkirche, die eben als Rathhaus gebraucht wurde, zu erscheinen hätten, um den Eid für seine Majestät zu erneuen. Das arme unwissende Volk (Wenige ausgenommen, die voll Misstrauen gegen die spanische Treue, sich hier und da an heimlichen Orten versteckt hielten) versammelt sich im Rathhaus; die Spanier vor demselben: und sah man einen gewissen Pfaffen mit einigen

entwickelt war. Von der Form seiner Schriften erkennt man allgemein an, „dass sein Styl nicht selten den von Hooft, welchen er sich zum Vorbilde nahm, an Gemessenheit, Zierlichkeit und Kraft übertrifft, und nichts von der Steifheit, dem Purismus und der Gedrängtheit hatte, welche das Lesen seines Meisters zuweilen weniger angenehm macht.“ [1])

Der letzte eigentliche Schüler Hooft's war Jan Waagenaar; aber man erkennt leicht, wie der Vorwurf Wahrheit enthält, dass er meistens seinem Vorbilde nur sehr von ferne gleicht.

Anderen auf und nieder gehen. Dieser, als Alles versammelt schien, verkündigt dem wehrlosen Haufen, dass sie sterben müssten und an ihr Ende zu denken hätten. Aber Sagen und Sterben war Eins. Man reisst das grosse Thor auf, legt zu gleicher Zeit an und schiesst ab, blind hinein in die Hunderte; und dabei ein Kreischen und Schreien, dass jedes Herz erstarrt und die Haare zu Berge steigen. Die da drinnen beantworten schüchtern das Geschrei mit Kreischen und Jammern, Seufzen und Stöhnen, um Mauern und Steine zu erweichen. Der kalte Schweiss bricht ihnen aus. Wohin sie sich auch wenden, die Mauern stehen fest und der Tod in der Thüre. Da fliegen die Feinde zum Kirchlein herein, wie wüthende Wölfe dem zagenden Häuflein mit Degen und Dolchen auf den Leib. Das Durcheinanderwimmeln einer Schaar in so engem Raume, das Taumeln im eignen oder in des Mitbürgers oder Waffenbruders Blut, das Roth- und Todfärben der Antlitze, das Brechen der Augen, das Zucken der Glieder, das Falten der Finger, das Ringen der Hände, das war wohl das grausamste Schauspiel, das Auge und Ohr je gehabt. Aber den Spanier jammert die erbarmenswerthe Scene nicht. Er geht ebenso grimmig, mit Degenschärfe und Spitze, darauf los, ohne Jemand zu schonen, ausgenommen vier Personen, die durch Versprechen von schwerem Ranzon ins Gefängniss kamen. Nach dem Plündern und Ausschütteln der Leichen legt man Feuer ans Gebäude, um diejenigen, die sterbend schon unter den Todten gebettet lagen, mit Flamme und Rauch zu vernichten. Und so wurden bei vierhundert Bürger und eine grosse Anzahl Soldaten unter einem Dache ums Leben gebracht.“

[1]) Witsen Geysbeck, Biogr. Anth. Crit. Woordenb., Th. I., S. 394. Vergl. van Kampen, Gesch. der Lett. en Wetensch., Th. I., S. 388 u. flgde.

II.

Auflehnen gegen die klassische Richtung.

236. Hooft's Trauerspiele gehörten weder dem Inhalte, noch der Form nach, gänzlich der klassischen Schule an; aber sie bereiteten doch den Triumph derselben durch den ihnen innewohnenden Geist und durch ihre nachgeahmten Vorbilder vor. Hooft war nicht so doktrinär wie seine Nachfolger, obgleich er bei den Klassikern in die Schule ging, zumal bei Seneca, dessen hochtrabender Ton ihm besonders gefiel. Es war noch etwas von dem Rederijker in ihm lebendig geblieben, wodurch seine Klassicität ziemlich gemässigt wurde.

Unter seinen Freunden befanden sich einige, die ganz vom romantischen Geiste durchdrungen waren, und in ihren Arbeiten für die Bühne den Faden des romantischen Drama's wieder aufnahmen, wie es sich im vierzehnten Jahrhunderte in Niederland zuerst gezeigt hatte. Keine Fortsetzung des unpoetischen, allegorischen Sinnspiels, keine Nachahmung des mehr oder weniger klassischen historischen Schauspiels, wie es unter dem Einfluss der Renaissance entstanden war; man konnte vielmehr sagen, direkter Anschluss an Esmoreit und Gloriant. Man wagte, wenn man sich dessen auch nicht klar bewusst war, den damals gelegten Keim (s. Th. I., S. 308 und 309) zu entwickeln und zur Blüthe zu bringen.

Man kam auf langem Umwege wieder zum Erfassen des damals abgeschnittenen Fadens (s. Th. I., S. 312) und zwar mit Hülfe fremder Muster.

Schon sehr bald finden wir auswärtige Schauspieler genannt, welche Holland bereisten; wahrscheinlich wurden sie von den vielen Engländern angelockt, welche sich hier auf-



hielten. 1591 besuchte eine englische Gesellschaft, unter dem Schutze von Lord Howard stehend, Seeland, Holland und Friesland und ergötzte das Publikum nicht nur durch Musik und Tanz (musique et agilitez), sondern auch durch „joeuz de commedies, tragedies et histoires“, wie in ihrem Passe zu lesen ist.[1]) 1597 findet man eine ähnliche Gesellschaft in Utrecht, und von 1605 bis 1608 kommt eine derselben, wenn auch nur auf kurze Zeit, regelmässig in den Haag. Sie wurden durch die Generalstaaten vertrieben, aber wir sehen sie zwei Jahre später wieder zurückkehren; ebenso 1612, in welchem Jahre sie sich die Erlaubniss zum Spielen durch Bezahlen einer Summe an die Armen erkauften. 1629 und 1644 finden wir im Haag wieder eine englische Schauspielergesellschaft.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass diese Künstler auch an anderen Orten unseres Landes spielten, man kann dies aus dem Beispiele der Howardschen Truppe schliessen. Sicher ist es, dass sie nach Amsterdam kamen, wenn wir auch nicht angeben können, wann sie zuerst dort spielten. Brederoo spricht 1615 von ihnen.[2]) Ihre Tänze, Gesänge und improvisirten

---

[1]) S. Mr. L. Ph. C. van den Bergh, 's Gravenhaagsche Bijzonderheden, I., S. 41.

[2]) Moortje, III., 4. Reynier, ein reicher Jüngling, erzählt, wie er mit seinen Gefährten die beste Weise überlegte, in der man den Abend zubringen könne. Kommt, sagt der Eine,

„Kommt, gehn wir in die Hall', wo Rederijker spielen!
Doch Pack-Bier sagt, dass ihm ihr' Schimpfwort' nicht gefielen
Und meint: Zu einer Dirn' ging lieber er zur Schenk',
Als dass er lange Zeit an Rederijker denk'.
Denn die Gesellschaft will mit aller Welt sich necken,
Und kann doch, wie ein Aff', kaum seine Blösse decken.
Sie leiern ab die Roll', so trocken, steif und kalt,
Als stützt ein Holzgestell' recht eckig ihr' Gestalt.
Wenn Englische vielleicht, wenn and're Fremde sängen,
Wenn die voll Lustigkeit im frohen Tanze sprängen,
Bis sie voll Schwindel sind und wie ein Kreisel drehn!
Die reden doch voll Geist, die Andern Nichts verstehn.
Ich sagt': Dem ist nicht so. Eilhart liess sich vernehmen,
Es müsse der Vergleich die Andern doch beschämen.
Die Fremden sind zu leicht, die Unsren rathen gut,
Und strafen jed' Vergehn verblümt, mit ernstem Muth.

Possen waren sehr besucht. Er schwärmte allem Anscheine nach nicht so sehr dafür, wie die jungen Damen seiner Zeit; wenigstens dankt er in einer Anrede an das Publikum des Eglentier, wahrscheinlich vom Ende des Jahres 1613, den „ehrwürdigen Herren, ehrbaren Frauen und frommen jungen Leuten“, dass sie die Kammer mit ihrer „hochgeschätzten Gegenwart“ beehren wollten; äussert sich aber zugleich ziemlich scharf gegen die „Tugendsamen Jungfräulein“, die sich lieber von den „lächerlichen Thorheiten“ der fremden „Landläufer“ bethören liessen. Ich gebe die ganze merkwürdige Stelle in der Note.[1]) Allem Anscheine nach ist das hier ausgesprochene Urtheil zu hart und nicht von aller Eifersucht freizusprechen. Denn ganz gewiss wurden auch noch andere Stücke als Possen aufgeführt; und wir dürfen wohl annehmen, dass Marlowe's und Ben Johnson's, aber zumal Shakespeare's Stücke bessere Proben des romantischen Drama's auf die Bühne brachten, und nicht ohne Einfluss auf den Geschmack des Publikums und der Dichter blieben.[2])

---

[1]) „Wir wundern uns sehr, warum einige Töchter unserem Spiel nicht zugesehen haben, sondern haben es gescheut, als ob es ein unehrlich Ding gewesen sei; da sie doch täglich den leichtsinnigen Fremdlingen sehr eifrig nachlaufen, denen alle Schelmenstücke erlaubt zu sein scheinen. Und verdient es nicht grosse Verwunderung, dass eine löbliche Bürgerei und diese ehrsame Gemeinde so lange von den losen Streichen dieses gaunerischen und diebischen Volkes bezaubert war? Sagt doch, Ihr Fürsprecher der fremden Landläufer, welche lehrreichen Reden habt Ihr je von ihnen gehört? Welche erbauliche Warnungen, zum Nutzen Anderer, habt Ihr je von ihnen erlebt? Welche tugendsame Sittsamkeit habt Ihr von ihnen gespürt? Welche königliche Würde haben sie je dargestellt? O über Euch verhexte Menschen! Ich hatte gehofft, dass Eure verzauberten Augen durch dies glückliche Dichterzeitalter geöffnet worden wären. Aber was ist Schuld daran? Viele von Euch bleiben muthwillig in Blindheit. Ihr thörichten Menschen! Und müsst Ihr nicht bekennen, dass Ihr nur lächerliche Thorheiten gesehen und gehört habt, und viel Fabrikarbeit ungebührlichen Geschwätzes und viele unnütze, lose Leichtfertigkeiten? Ich will nicht widersprechen, dass zwei oder drei ziemlich gut spielen; aber, meine Freunde, was sind die Anderen? Pöbel, Büffel, schlechtes Zeug, Ausschuss und hölzerne Heilige, und was ich noch mehr davon sehe, darüber lasse ich die Verständigen richten“ etc. Ausgabe von 1678, S. 649.

[2]) 1617 gab Starter eine Bearbeitung des Shakespeare'schen Much ado about nothing unter dem Titel Timbre de Cardone; das

Von den Stücken aus dieser Schule gilt, was A. W. von Schlegel von den englischen und spanischen dramatischen Gedichten sagt: Im Sinne der Alten sind sie weder Tragödien noch Komödien; es sind eben romantische Schauspiele.

Es fällt nicht leicht, den Unterschied zwischen klassischem und romantischem Drama mit wenigen Strichen deutlich zu machen. Denn er besteht nicht nur darin, dass das Letztere sich an gewisse Regeln des Ersteren nicht bindet; z. B. nicht an die sogenannten aristotelischen Einheiten. Ein himmelweit verschiedener Geist spricht sich in Beiden aus.

Vielleicht macht eine Vergleichung den Unterschied beider am deutlichsten. Man kann sagen: das wahre romantische Drama steht zu dem klassischen Trauerspiel in demselben Verhältniss, wie ein Gemälde zu einem Werke der Skulptur.

Die Bildhauerkunst ist wegen des Stoffes, über den sie gebietet, beschränkt. Was sie gibt, gibt sie in vollkommenerer Abrundung, aber in beschränkterem Gesichtskreise, als ihre jüngere Schwester. Bewegung und Verschiedenheit sind ihr untersagt, Eigenschaften, die gerade das Charakteristische der Malerkunst bilden. Diese gibt ihren Figuren durch Farbe, kunstvolle Vertheilung von Licht und Luft, durch Bewegung, welche das gegenseitige Verhältniss der verschiedenen Theile des Bildes hervorbringt, eine überraschende Lebendigkeit. Aber sie gestattet uns überdies einen tieferen Blick in das Seelenleben der Helden; nicht nur durch den Ausdruck, den sie Auge und Antlitz zu geben vermag; denn der Held stellt sich uns hier nicht als Einzelwesen dar, wir beobachten ihn auch in dem Verhältniss, in welchem er zur Welt um ihn her steht. Die untergeordneten Figuren im Vorder- und Hintergrunde sind unerlässlich, um der Hauptgruppe ihre volle Bedeutung zu geben. Finden wir in der Plastik hauptsächlich lyrische Innigkeit, so fesselt uns die Malerei hingegen durch epische Fülle.

Auf das romantische Drama ist das von der Malerei Ausgesagte anzuwenden, es ist pittoresk, es verschmilzt

---

Trauerspiel Romeo en Juliette von Struys (1634) ist wahrscheinlich nach dem gleichnamigen Stücke desselben Dichters bearbeitet; und man weiss, dass der Aran en Titus von J. Vos (1656) nach dem Vorbilde von Titus Andronicus verfasst ist.

die lyrischen und epischen Elemente viel inniger und erzielt damit eine grössere Wirkung, als dies das klassische Trauerspiel vermag. Deshalb kann es unmöglich unter dem Joche der Einheiten stehen; deshalb nimmt es neben dem erhabenen Pathos auch die Kontraste des täglichen Lebens in seinen Kreis auf und verbindet alltägliche Scherze mit tragischem Ernst.

Dadurch charakterisirt sich das moderne Drama, wie es sich im sechzehnten Jahrhundert sowohl in Süd- als auch in Nordeuropa entwickelt hat. Diese Beobachtungen machen wir bei Lope de Vega und Calderon, und ebenso bei Marlowe und Shakespeare.

Und gerade die Werke der Letzteren waren es, welche unsere Amsterdam'schen Dichter auf der Bühne ihrer Vaterstadt kennen lernten, während sie mit dem Geist der spanischen Literatur durch französische Bearbeitungen bekannt wurden.[1]) Denn es ist kein Geheimniss, dass im Anfang des siebzehnten Jahrhunderts Frankreichs Muse Spanien zinsbar war; und man weiss, dass z. B. der Cid, durch welchen sich 1636 Corneille berühmt machte, noch eine Bearbeitung eines Stückes von Guillen de Castro war.

237. Unter den Dichtern der romantischen Schule fesseln zwei unsere Aufmerksamkeit, weil sie sich sowohl auf dem Felde der Tragik, als auch der Komik einen Namen errangen: Gerbrand Adriaanse Brederoo und Dr. Samuel Coster.

Brederoo wurde 1585 zu Amsterdam aus einer guten Familie geboren. Seinen Namen verdankte er wahrscheinlich,

---

[1]) Wahrscheinlich auch auf der Bühne; wenigstens lässt Coster in seinem am 1. Aug. 1619 aufgeführten Gelegenheitsstückchen Duytsche Academi Melpomenen versichern, dass die holländischen Schauspieler so vortrefflich waren, dass sich

Niemand erinnern kann,
Wie hier zu Lande man gesehn dergleichen.
Doch läuft zu Künstlern man aus jenen fernen Reichen;
Zu Welschmann und Wallon', und zum Franzos man geht,
Obgleich von ihrer Sprach' man nicht ein Wort versteht.
(niemant het en heucht,
Dat hier te lande oyt gesien sijn diergelijcken
In 't spelen, alhoewel nieusgierige luy verkijcken
Veel liever aan een Waal, aan Frans, aan Italiaen
Haer gelt, daer vans'een woort niet van de taal verstaen.

nach der Sitte seiner Tage, dem Aushängeschilde vor der elterlichen Wohnung in der Warmoesstrasse, worauf der auch in Amsterdam so bekannte Heinrich von Brederode abgebildet war.

Er wurde zum Maler bestimmt, und benutzte den Unterricht von Fr. Badens, dem „italienischen Maler", so gut, dass seine Kunst ihm, obgleich keine Berühmtheit, doch einen hinreichenden „Broterwerb" gab. Aber Gerbrand Adriaanse war vor allen Dingen Poet. „Ich habe von Kindesbeinen an die liebliche Poesie jedem anderen süssen Zeitvertreib vorgezogen", sagt er selbst. Und 1607 rechnete ihn Hooft mit Vondel und Coster unter die Dichter,

„Die jetzt schon zeigen, was sie nachmals werden sein."

Und doch hatte er keine gelehrte Erziehung genossen. Er war den klassischen Studien fremd geblieben und gesteht selbst seine „Unkenntniss der fremden Literaturen" ein. Ausser seiner Muttersprache lernte er, nach seinem eigenen Zeugniss, „nur ein wenig Kinderschulen-Französisch", genug jedoch um französische Ritterromane lesen und selbst ein Sonett in dieser Sprache machen zu können. Was seiner Erziehung in dieser Hinsicht fehlte, ersetzte der Umgang mit den Gebildetsten und Tüchtigsten seiner Zeitgenossen; und er erkannte bei seinem ersten Auftreten als Dichter dankbar an, „dass er die beste Gesellschaft gehabt habe, sowohl an kunstreicher und geistvoller Poesie, sowie an den vornehmsten Leuten des Landes". Er besuchte sehr fleissig das Haus Roemer Visscher's, woselbst ihm stets „herzliches Wohlwollen, kunstvolle Hülfeleistungen und Unterstützungen" zu Theil wurden.[1]) Bald wurde er auch in Hooft's Kreis aufgenommen; seines Verhältnisses zu der alten Kammer gar nicht zu gedenken! Zu den Männern, die sich seiner nicht schämten, gehörten Hugo de Groot und der schwedische Gesandte Jacob van Dijk; zu seinen Freunden zählten Heinsius, Scriverius, Vondel, Coster, Starter.

Dass er in seiner Vaterstadt allgemein geachtet war, beweist seine Wahl zum Schützenfähndrich, was in jenen Tagen ein erstrebtes „Ehrenamt" war. Dazu hatte sicher beigetragen, dass er sich von Jugend auf „der Uebung in den Waffen befleissigt hatte".

[1]) Siehe die Widmung der Lucelle an Tesselscha.

Brederoo war ein lustiger Geselle, und die Charakteristik Heinrich IV. passt auch auf ihn; er war nach Hooft's Urtheil „von verliebter Art, und sehr empfänglich für die Reize weiblicher Schönheit".

Dieser Charakterzug war auch von sichtlichem Einflusse auf seine Poesie, aber auch zugleich das Unglück seines Lebens; denn er hat mehrere Frauen ernstlich geliebt. Die Erste liess ihn nicht ohne Hoffnung auf Gegenliebe, zog aber doch schliesslich einen gewissen reichen „braunen Brabanter" vor, den er später in seinem besten Drama öffentlich an den Pranger stellte. Auch um Tesselscha's Hand bewarb er sich; aber der alte Roemer schlug sie ihm ab. Endlich hing seine ganze Seele an einer jungen Wittwe; aber auch diese liebte Vornehmsein und Geld mehr als Talent und Ruhm: sie täuschte ihn schliesslich nach langem Hinhalten, obgleich sie ihm mehr als einmal geschworen, dass sie ihn über Alles in der Welt liebe.

Er nahm sich dies sehr zu Herzen, und es scheint, dass er sein Leid im Taumel des Sinnengenusses hat ersticken wollen. Er verliess jedoch diesen Weg bald wieder, aber eine kränkliche Melancholie hielt ihn befangen, liess ihn jeden Genuss als Sünde verabscheuen, den Tod als erwünschtes Ziel ersehnen, und führte ihn endlich zum Grabe.

Die Erwartungen, die man von ihm hegte, hat er nur theilweise erfüllt; denn er ist zu früh gestorben, um sein grosses Talent zu voller Entfaltung zu bringen. Er wurde 1618, im drei und dreissigsten Lebensjahre der Kunst entrückt, und es ist unbestreitbar, dass er eine leere Stelle hinterliess, die nie wieder ausgefüllt wurde.

Brederoo hat uns eine Sammlung Lieder verschiedenen Inhalts hinterlassen, die unter dem Titel „Boertigh amoreus en aendachtigh Liedt-Boeck" erschienen sind. Diese „frohsinnigen Kinder" hat er der „lustigen und fröhlichen Jugend Amsterdams" gewidmet, die solchen Geschmack an denselben fand, dass diese Liedchen noch ein Jahrhundert später „täglich" gesungen wurden.[1])

Und wir dürfen uns darüber nicht verwundern, denn sie strahlen sein inneres Leben wieder, da er in denselben „den

[1]) Dr. J. Ten Brink, G. A. Brederoô, S. 94.

grössten Theil seines Jammers, seiner Klagen und Leiden und seiner Lust niederlegte". Ueberdies singen sie sich sehr leicht und sind in der ihm eignen natürlichen, holländischen Sprache geschrieben, welche „er aus keinem anderen Buche, als aus dem Buche des täglichen Gebrauchs" lernte. Fügt man die Reinheit des Styls hinzu, welche Brederoo stets anstrebte [1]), so wird man sich den Erfolg jener Lieder leicht erklären.

Die erste Ausgabe war ohne sein Vorwissen erschienen: er hatte selbst nicht daran gedacht „diese launigen Grillen durch den Druck zu verbreiten". Die erste Ausgabe wurde „in ganz verwunderlich kurzer Zeit" ausverkauft, so dass der Dichter selbst kein Exemplar davon erhalten hatte.

Wir haben ihn hier zumal als dramatischen Dichter zu betrachten, und wenden uns zunächst zur ernsten Seite seines Talentes.

238. In seinem sechsundzwanzigsten Jahre legte er die erste Probe seiner dramatischen Kunst ab: 1611 erschien das Hugo de Groot gewidmete Treurspel van Rodderijk ende Alphonsus.

Der Inhalt war „einem fabelhaften Buche entnommen", wahrscheinlich einem von Spanien herübergekommenen Ritterromane. Diese Wahl darf uns nicht befremden, da wir wissen, wie die Vorliebe für diese Art Literatur unter dem Volk wieder erwachte: das Heldenzeitalter hat Sympathie für Heldensage. Die zu Volksbüchern bearbeiteten Gedichte wurden oft neu aufgelegt, und wir hören die alte Gertrude im Moortje sagen, wie hoch man schätzte

„Die schönen Geschichten
Von Fortunato's Seckel, Amadus von Gauwelen und Blancefleur".

Dieses Stück selbst sieht in mancher Beziehung wie die Bearbeitung eines Drama's aus dem vierzehnten Jahrhundert aus. In mancher Hinsicht dagegen fühlt man den Mangel des mittelalterlichen Geistes sehr empfindlich. Die Handlung spielt im Vaterland des Cid, dieselben ritterlichen Motive, die diesen charakterisiren, sind auch hier die Triebfedern: Muth, Ehrgefühl, Liebe; im Hintergrunde dieselben Mauren; einer der Helden heisst selbst Don Rodrigo. Aber durch den Pathos schimmert schon mehr oder weniger der Spott über die gefeierten, hochgepriesenen ritterlichen Eigenschaften. Es ist ein

---

[1]) S. o. Th. I., S. 456 und 457; Th. II., S. 16.

Ritterroman; aber er enthält, nach der Lebensansicht des nordischen Ariosto, halb Spott, halb Ernst; und wir dürfen uns nicht verwundern, wenn eine Episode aus dem Orlando Furioso auf die Bühne gebracht wird.

Die zwei Ritter, nach denen das Stück genannt ist, sind durch die innigste Freundschaft verbunden. Eine Frau, welche Beide gleich feurig lieben, die aber nur Roderich Gegenliebe schenkt, stellt sich zwischen die Freunde. In einem Gefechte gegen die Mauren hat Roderich einen Kapitain gefangen genommen, und diese Beute wird ihm durch zwei Edelleute streitig gemacht. Ein Zweikampf soll zwischen ihnen entscheiden. Roderich wird verwundet; aber Alphons eilt trotz seiner Eifersucht dem alten Freunde zu Hülfe und rettet ihn vom gewissen Untergange. Da er jedoch Elisabeths Herz nicht gewinnen kann, verlässt er den Hof, um in neuen Kämpfen gegen die Mauren den Tod zu suchen.

Auch Roderich verlässt den Hof mit seiner Freundin und reist zu ihren Eltern, um die Einwilligung zur Vermählung zu erbitten. Während ihr Geliebter in einem Gehölze schläft, sucht Elisabeth die Kühlung des Waldes und wird daselbst von maurischen Räubern überfallen. Ihr guter Stern führt Alphons und einen seiner Gefährten des Weges. Er befreit sie, wird aber von dem herbeieilenden Roderich, der ihn für einen Raubritter hält, getödtet.

Sobald Roderich die Wahrheit vernimmt, verfällt er in Wahnsinn und Raserei; selbst so, dass man ihn binden muss. Als er wieder zu sich selbst kommt, lässt er sich von seinem Gefährten und seiner Geliebten trösten, auf eine Weise, welche uns ganz und gar in einen Amsterdammer Bürgerhaushalt aus jenen Tagen versetzt.

Anstatt Festfreude ins väterliche Schloss zu bringen, seufzt Elisabeth, bringt sie eine Leiche:

„Denn oft sieht man, dass ernst ein Trauerspiel beschliesst,
Was sich beschränkt der Mensch zur Fröhlichkeit erkiest“.

Unwillkührlich drängen sich uns zwei Bemerkungen auf. Erstens, dass das Stück als Ganzes keinen ins Auge fallenden leitenden Gedanken hat; zweitens, dass der Einfluss von Hooft's Granida in manchen Scenen nicht zu verkennen ist.

Aber vor allen Dingen wirft sich die Frage auf: Warum heisst dies Stück ein Trauerspiel? Das wird nicht recht

deutlich. Es ist eine wahre comedia de capa y espada, wie dergleichen Dramen im Spanischen genannt werden; ein Ritterstück mit viel Pathos, viel Incidenten, in welchem die Scene im Wald vielleicht „das ganze Trauerspiel vollkommen traurig macht", wie der Dichter selbst glaubte, in welcher aber in der That kein einziger tragischer Moment ist.

Auch von eigentlicher Charakteristik ist keine Rede: es sind die alten bekannten Marionetten, durch dieselben alten Fäden in Bewegung gesetzt. Wenn jedoch den Figuren die Tiefe mangelt, so sind doch ihre Umrisse sehr geschickt gezeichnet. Ueberdies musste das Kaleidoskop, welches man dem Publikum darbot, durch Farbenreichthum fesseln; und die Scenen, in welchem dargelegt wurde, wie des Menschen Leben, sei es auch das Glänzendste, nur eine schimmernde Seifenblase sei — konnten ihre Wirkung nicht verfehlen. Das war es, was die Zuschauer hauptsächlich „mit Ernst" einsehen mussten, wie der Dichter auch am Schluss dringend sagt:

Des Menschen Leben ist ein Streit,
Ein Bach, der schnell vorübergleit't,
Der Feder gleich im Windesspiele,
Ist Blume, Rauch und Wind und Schaum,
Ist eine Niete, ist ein Traum,
Ein Spiel, worin der Scenen viele.

In den „Schlussreden", in welchen jeder Figur auch noch eine, nichts weniger als ästhetische, allegorische Deutung, gegeben wird, lauscht überall die alte, moralisirende Rederijkers-Ueberlieferung hervor.

Aber übrigens wird aus Allem deutlich, dass Brederoo mit der Ueberlieferung gebrochen hatte und seinen eigenen Weg ging.

Ein lobsingender Kammerbruder nennt das Stück „in dietscher Sprach ein' zweite konst der Minne". Augenscheinlich verleitete der Gemüthszustand des Dichters ihn zu der Wahl seines Stoffes. Aber wie konnte man der hochgeschraubten Ritterwelt bei dem Amsterdammer Publikum Eingang verschaffen, bei der „Bürgerschaft und dem gemeinen Volke", vor welchen das Stück gespielt wurde?

Zuerst, indem man so wenig als möglich vom Tone des täglichen Lebens abwich. Deshalb stösst man mitten im

Heldenpathos so oft auf die übelklingendsten Alltäglichkeiten und wird an die gewöhnlichsten Dinge des Lebens erinnert.[1])

Das geschah gewiss absichtlich: alle Zeitgenossen des Dichters thun dasselbe, wenn sie weniger den literarischen, als den dramatischen Effekt erzielen. Wir werden das z. B. auch bei Samuel Coster finden und ebenso bei Jan Vos.

Dies ist ein ebenso grosser Fehler, wie der hyperhochtrabende Styl, in welchen Hooft und auch Vondel zuweilen verfallen.

Ein Kunstwerk kann nur dann den gewünschten Eindruck hervorbringen, kann nur dann die Idee klar durchscheinen lassen, wenn Nichts unsere Aufmerksamkeit auf den Stoff, aus dem es geschaffen, hinlenkt. Nicht den schönen Marmor sollen wir bewundern, sondern den Gott, der in ihm lebt. Ebenso im Trauerspiel. Der Prosaton, aus dem auch der Held bossirt wird, muss ausser dem Spiele bleiben: die täglichen Bedürfnisse der menschlichen Natur, die Oberflächlichkeiten des gewöhnlichen Lebens, wie sie sich im Volkston der Umgangssprache äussern. Deshalb geziemt dem tragischen Helden ein anderer Styl und ein anderes Gemüthsleben, als dem Krämer der Wirklichkeit. Das haben auch alle grossen Dichter verstanden, und das ist's eben, was man Tragödienstyl nennt.

Brederoo und Coster bleiben meistens zu tief am Boden; sie berücksichtigen mehr die Anforderungen des Publikums, als die der Kunst. Das thaten sie, weil sie wohl wussten, dass das Publikum eigentlich für die behandelten Gegenstände zu tief stand. Sie verloren den didaktischen Zweck der Bühne nicht aus dem Auge; ja er stand bei ihnen oft zu sehr im Vordergrunde. Wollten sie aber den Inhalt, der bilden und veredeln sollte, geniessbar machen, so durften sie nicht zu viel an der Form hängen. Dies diene sowohl zu ihrer Entschuldigung, als auch zu ihrer richtigen Würdigung.

---

[1]) Wie dem Dichter stets Amsterdammer Zustände vor Augen standen, wird u. A. klar, wenn Roderich Alphons an das Soldatenspielen ihrer Jugend mit Jungen aus der Nachbarschaft erinnert:

Wie oftmals locktest Du heraus uns Nachbarjungen,
Und bist mit Knüppeln arg mit uns dann umgesprungen;
Du warst als Hauptmann stets der Führer von dem Streit,
Und mancher floh voll Blut, indem er heult und schreit.

239. Beide Dichter haben auch die Aufmerksamkeit des Publikums durch das Einflechten komischer Scenen zu wecken gesucht. Sie thaten das wahrscheinlich in Nachahmung der fremden Vorbilder; aber ihr Scherz hat eine tiefere Bedeutung.

Im Roderich, auf den wir uns zuerst beschränken, treten zweimal zwei komische Figuren auf, Nieuwen-Haan und Juffrou Griet Smeers; und der Dichter hat ihr Auftreten in der Vorrede folgendermassen entschuldigt: „Ihr werdet darin nichts Ungehöriges finden, wohlverstanden, wenn Ihr überlegen wollt, dass es vor der Bürgerschaft und dem gemeinen Volke gespielt wird, die meistens mehr von schlauen Possen, als von geistreichen Poesien ergötzt werden.“

Und doch dienen sie nicht nur dazu, um als komisches Intermezzo die Lachmuskeln in Bewegung zu setzen: sie lassen als Kontrast die Umrisse der Haupthandlung desto deutlicher hervortreten.

Neuen-Hahn tritt prächtig ausgeschmückt auf; er trägt ein buntes Kleid, das Aller Augen auf sich zieht. Er ist „vom Hofe“, nämlich Alphonsens Diener; und stellt die Aussenseite eines Hofjunkers, das, was dem Volke am meisten in die Augen fällt, die bunten Federn dar. Aber er konnte mit der Hauptperson aus der Klucht van Symen sonder Soeticheyt wohl sagen:

„Ich bin kein Junker, und trag' ich auch ein buntes Kleid;“

denn an seiner Sprache und seinen „ungeschliffenen Manieren“ bemerkte auch der Einfältigste, dass Etwas daran fehle. Und man stimmte Griet Smeers Bemerkung bei:

„Wer wahrhaft edel ist, lässt's in der Rede sehn“.

Und dadurch wurde zur Vergleichung mit den feineren Figuren des Stückes aufgefordert.

Und nicht nur der Ton, sondern auch der Inhalt seines Gespräches mit Griet Smeers bildet den schärfsten Kontrast mit den Vorgängen unter den höfischen Personen: Beide gehören zu dem Pöbel Amsterdams. Auch hier bildet die Liebe den Gegenstand des Gesprächs, aber so, wie sie in dieser niederen Sphäre aufgefasst wird: sie sprechen über Freien und Heirathen, und sind nichts weniger als sentimental. Und wenn sie einander auch die härtesten Wahrheiten sagen, es endigt doch Alles mit einem herzhaften Kuss.

Die andere Scene ist eine noch sprechendere Parodie auf die Vorfälle in den höheren Kreisen. Man hat die sentimentalsten Vorstellungen von ritterlicher Galanterie gehabt, aber Elisabeth ist nicht sittsamer, als irgend eine Romanheldin aus der guten alten Zeit. Sie sitzt am Bette ihres kranken Geliebten und geht endlich sogar mit ihm auf die Reise.

Alles in Zucht und Ehren? fragt spöttisch lächelnd die Bürgerschaft. Und das „gemeine Volk" hielt auf Zucht und Ehren, wenn es auch keine schönen Worte im Munde führte. Man mag gelacht haben, wenn Neuenhahn seine materielle Verliebtheit, freilich in sehr platten Ausdrücken, Grete'n Smiers mittheilt; sicher wurde „Amen" gesagt, als diese sein Anliegen rundheraus abschlägt, mit den Worten:

„Nein, Neuenhahn, ich muss Sorg' tragen für mein' Ehr'".

Und doch kostete ihr dies viel Ueberwindung; denn als der aus dem Felde geschlagene Liebhaber abzieht, möchte sie ihn am Bande zurückhalten:

„Mein lieber Neuenhahn, ach Goldherz. steh doch still!
Wohin, mein Schätzchen? Ach, was bist Du so gejagt?

Aber er ist aus seinem Taumel erwacht und geht seiner Wege.

Nun möge unsere Prüderie über solche, für die gegenwärtige Zeit allerdings sehr unpassenden Scenen die Achseln zucken, sind sie deshalb aber unsittlich?

Eine andere Frage ist, ob sie ästhetisch zu rechtfertigen sind? Wo die komischen Personen, wie hier, kaum mit den Hauptpersonen in Verbindung stehen, muss die Antwort verneinend lauten; wo aber der Zusammenhang inniger, gewissermassen organisch ist, wird die Kunstwirkung gewiss dadurch nur erhöht.

Ob Brederoo allmälig eine bessere Durcharbeitung der romantischen Elemente bereitet hat, wird die Folge lehren. Zum Schluss nur noch die Bemerkung, dass in diesem, wie in allen ähnlichen Stücken die ernsten Personen in Alexandrinern sprechen, die komischen hingegen in zwanglosen Versen, die sich nur durch den Reim von der Prosa unterscheiden. Die Possen treten immer in ähnlicher Form auf; Jan Vos führt als Grund dafür an:

Dass nie ein echter Schwank im strengen Versmass sei,
Der Schwank muss sein wie's Volk, ganz ungenirt und frei.

Was man im Drama lobt, das wird gerügt im Schwank;
Ein Schwank ohn' festes Mass ist erst dem Volk zu Dank.

Brederoo's Alexandriner werden noch zu oft von Härten oder falschen Accenten entstellt, als dass man seinem alten Lobredner beistimmen kann, der von ihm sagt: er schrieb in „Versen, die sanft fliessen".

Ein besseres Urtheil ist über die Chöre, Lieder und lyrischen Betrachtungen zu fällen, welche verschwenderisch in die Dichtung eingestreut sind und oft an Lieblichkeit des Rhythmus nicht hinter den Hooft'schen zurückstehen.

240. Das Publikum nahm die romantische Probe sehr gut auf. Nicht so die Kritik, die durch den Mund der „vornehmsten und vorzüglichsten Dichter ihrer Zeit" dem Verfasser „das grosse Labyrinth von Mängeln" vorwarf, in welches er sich verirrt hatte: nicht nur seinen „sowohl bäurischen, als ungebildeten Styl", „die ungewöhnliche Wortfügung, und zumal die Abweichung von der klassischen Regelmässigkeit".

Das schreibt er in der Vorrede zu seinem folgenden Stücke; und aus Anspielungen auf den manierirten Ton (wahrscheinlich) der Granida (s. o. S. 67) ist leicht abzuleiten, dass zumal Hooft ihn getadelt habe.

Aber dennoch ging Brederoo auf dem eingeschlagenen Weg weiter und liess 1612 seine Griane in der alten Kammer aufführen, wo man auch das vorhergehende Stück gespielt hatte.[1])

Dieses Stück athmet denselben Geist. Es ist dem Ritterroman entlehnt, welcher den Titel führt „Eene schoone Historie van den Ridder Palmerijn van Olyve ende van de schoone Griane", der u. A. 1602 in neuer Auflage erschien.

---

[1]) In dem einen Stücke singt Elisabeth:

Der Hagdorn lieblich duftet,
Hat Eppich sich erwählt,
Dem Eglantier vermählt;
Der nun aufs Schönste blüht,
In ew'ger Jugend glüht.

Die Anspielung ist deutlich genug. So sagt Palmerin im zweiten Stücke:

Gott lass den Kaiser hienieden
In Liebe blühen, in Weisheit, in Glück und in Frieden.

Die Komposition dieses Stückes ist noch schwächer, als im Vorhergehenden.

Griane, Tochter des Kaisers von Konstantinopel, ist in den griechischen Prinzen Florendus verliebt. Ihre Hand ist schon ihrem Vetter, dem ungarischen Kronprinzen Tarisius zugesagt, und deswegen ist sie gezwungen, mit ihrem Geliebten zu entfliehen. Der Plan wird aber entdeckt und die Prinzess wird in den Kerker geworfen, wo sie insgeheim Mutter eines Sohnes wird. Der Diener, der das Kind verbergen soll, setzt es in einem Walde aus. Glücklicher Weise wird es von einem Bauer gefunden, dessen Frau gerade von einem todten Kinde entbunden war. Diese braven Leute nehmen sich des armen Wichtes an und ziehen es als ihr eigenes Kind auf. Griane heirathet in der Zwischenzeit Tarisius, während Florendus voll Verzweiflung den Hof verlässt.

Nun erscheint die Zeit in eigner Person und erzählt, was in den zwanzig Jahren, die seit den letzten Scenen verlaufen, vorgefallen ist, z. B. mit Palmerin, Grianens heimlich gebornem Kinde.

Und Palmerin, das Kind, wächst nun heran ganz bald;
Drauf führt ihn sein Geschick aus jenem wilden Wald.
Des Bauernlebens müd', gespornt vom edlen Blut,
Folgt er dem Fürstentrieb mit ritterlichem Muth.
Das lächelnde Geschick ist günstig seinen Tagen,
Vom eignen Vater wird zum Ritter er geschlagen;
Er schwärmet überall, sein Degen Jedem nützt,
Den Damen steht er bei, die Schwachen er beschützt.
Der Fama schneller Mund verkündet ihm zum Preise
Vor Rittern und vor Herrn die helle Ruhmesweise.

Hier nehmen die lebenden Personen ihre Rollen wieder auf. Florendus will seine Geliebte noch einmal sehen und zieht nach Buda. Tarisius überfällt sie bei einer Zusammenkunft und wird von Florendus getödtet. Die Geliebten werden des Ehebruchs und des Mordes beschuldigt, gefangen genommen und nach Konstantinopel gesandt. Der Kaiser befiehlt, dass ein Gottesurtheil über das Loos seiner Tochter entscheiden soll. Ein fremder Ritter tritt für Grianen als Kämpfer auf und siegt. An gewissen Zeichen erkennt sie in ihm ihren Sohn, und sie vermählt sich schliesslich noch mit Florendus.

Die Bürgerschaft bekommt in diesem Stücke mancherlei



zu sehen und nicht leicht ist ein grösserer Scenenwechsel denkbar. Hier ein Bauer in seiner ländlichen Beschäftigung, dort der Kaiser „sitzend in seiner höchsten Würde;“ bald ein lieblicher Baumgarten, bald ein finsterer Kerker; und während der Dichter auch hier wieder einen richterlichen Zweikampf ausfechten lässt, bebt er auch nicht davor zurück, in der Hauptkirche von Buda „die Messe“ auf die Bühne zu bringen.

Aber diese Abwechslung bringt noch immer keine Kunsteinheit zu Stande: man sucht sie vergebens in diesem Stücke. Auch die Charakteristik lässt viel zu wünschen übrig. Die grösste Willkür herrscht hier ganz allmächtig, und Griane z. B. gibt begründeten Anlass zum Ausspruche:

Im Weib der Wankelmuth recht ausgebildet ward.

Die moralisirende Tendenz des Stückes ist der Beweis für die Wahrheit von des Dichters Devise: Es kann sich Vieles ändern. Dieselbe wird nicht nur zu wiederholten Malen eingeflochten, sondern am Schluss der „Inhaltsangabe“ heisst es ausdrücklich: „Hierin werden die Veränderungen der zeitlichen Dinge unverhüllt dargestellt, so dass ein Jeder sich an keines derselben allzufest binden möge, d. h. sich im Glück nicht zu sehr freuen, im Unglück sich nicht zu sehr niederbeugen lassen, sondern sich immer an den Grundgedanken des Stückes erinnern solle, nämlich: „Es kann sich ändern“.

Auch hier finden wir den ritterlichen Scenen plattkomische hinzugefügt. Bouwen Langleib, der Bauer, tritt mehrere Male mit „seinem Weibe, sinnliche Nel von Gooswegen“ auf. Der Bauer spielt in diesem Stücke eine grössere Rolle, er ist selbst eine handelnde Person desselben, da das Kind, welches die Entwickelung herbeiführt, von ihm auferzogen wird. Aber seine amstellandische Natur bildet doch mit den Figuren aus dem Reiche der Phantasie einen seltsamen Kontrast. Er erzählt Manches scheinbar in den Tag hinein, was indess nicht ohne Bedeutung ist. Wenn er das Lob reiner unverfälschter Milch verkündigt, kann man aus dem Zusammenhang die Anspielung auf den betrogenen Tarisius entnehmen; und die Skizze von Kees Luchthart, der „ein wildes Huhn, ein tolles Küchlein“ heisst, ist ein handgreiflicher Gegensatz zu dem fahrenden Ritter.

Der Bauer ist voller Originalität: er ist nach der Natur

gezeichnet. Hier sind Charakterstudien zu bemerken, wie sie der Dichter auf dem gesunden Boden der Wirklichkeit machte. Und es wird bald klar, dass es nicht sein Beruf war, in dem hohen oder erhabenen ritterlichen Schauspiel zu glänzen, sondern in der häuslichen, holländischen Sphäre des komischen Drama's. Das zeigte sich bald noch deutlicher.

Der Ton ist derselbe, als in seinem Erstlingswerke: mitten im erhabensten Pathos die grössten Gemeinheiten des täglichen Lebens. Alle Personen denken, sprechen, handeln, wie es das poesieloseste Amsterdammer Bürgerkind aus jener Zeit gethan haben würde. Aber in der Technik merkt man den Fortschritt. Die Alexandriner fliessen leichter und die lyrischen Gesänge und Chöre sind eben so vollendet, als im Roderich. Studium der Hooft'schen Gedichte ist auch hier zu bemerken.[1])

241. Brederoo bewegte sich auf dramatischem Gebiete hauptsächlich und ununterbrochen in der Ritterwelt. So hatte er ein drittes Stück begonnen, aber nicht vollendet; es beabsichtigte eine Dramatisirung der allerliebsten alten Romanze Het daghet uten Oosten (vergl. Th. I., S. 299), welche jedoch bei ihrer Bearbeitung für die Bühne mit der Naivetät auch ihren eigenthümlichen Reiz einbüsste. Vielleicht sah der Dichter das ein und liess das Werk halbvollendet liegen, welches später von einem unbedeutenden Versemacher, der wahrscheinlich Velden hiess, vollendet wurde und zwanzig Jahre nach Brederoo's Tode das Licht sah. Wir brauchen uns nicht lange dabei aufzuhalten.

Sechs Wochen vor seinem Tode, am 8. Juli 1618, vollendete er sein letztes romantisches Drama, de Stomme Ridder betitelt, das er demselben Ritterromane Palmerijn van Olyve entlehnte, aus welchem er auch den Stoff zu seiner Griane genommen hatte.

Es lohnt nicht der Mühe, länger bei diesem Stücke stehen

---

[1]) Der Brief, den Griane an ihren Geliebten schreibt, fängt an:
Sweefsterre van mijn jeughd! vier-bake van mijn krachten!
(Stern meiner Jugendzeit, Leuchtfeuer meiner Kräfte!)
und erinnert nicht undeutlich an Hooft's Sonett:
Leitsterren van mijn hoop; planeten van mijn jeucht!
in der Ausgabe von Leendertz, Th. I., S. 24.

zu bleiben, das ganz in der Art und Weise der beiden ersteren, ein effektvolles Spektakelstück, mit sehr viel Scenirung, ziemlich viel Unwahrscheinlichkeiten und mehr Willkür als Charakterzeichnung ist.

Die komischen Personen, die auch hierin nicht fehlen, nehmen selbst an der eigentlichen Handlung Theil, ergötzen sich aber in noch platteren Schwänken, als in der Griane.

Die Form ist im Allgemeinen etwas unpolirter, als in genanntem Stücke; das ist aber nicht zu verwundern, da der Dichter keine Zeit hatte, sein Werk zu überarbeiten.

Man hat behauptet, der stumme Ritter sei eine Studie aus Brederoo's frühester Zeit und ursprünglich nicht zur Veröffentlichung bestimmt gewesen; der Dichter habe sie später „in Tagen getäuschter Hoffnung und fieberhafter Melancholie" ohne besondere Sorgfalt vollendet.

Für diese Behauptung besteht indess kein hinreichender Grund. Ueber dem Werke liegt schon von den ersten Zeilen an ein Hauch der Schwermuth ausgebreitet, der hinreichend beweist, dass das ganze Stück in seinen letzten dunkeln Lebenstagen geschrieben wurde. Die Falschheit der Welt, die Veränderlichkeit der Frauen, die Verzweiflung der Liebespein: das sind die Themata, die jeden Augenblick auf's Neue wiederkehren. Ueberdies kann die Meisterschaft in lyrischer Dichtform, welche hier so klar zu Tage tritt, nicht auf jugendliche Studienzeit verweisen.

Der Held des soeben besprochenen Stückes, der Ritter Palmerin, ist von einer schönen Ungetreuen betrogen; er sagt von ihr:

„Durch die ich hab' mich selbst und all' mein Gut verloren.
. . . .
Zu spät bin ich erwacht, eh' ich die Täuschung sah.
. . . .
Mein Herz ist irr und trüb."

Er grämt sich über ihre Untreue: das geht aus dem rohen und harten Worte hervor, welches er ausspricht, als er dem Falken, einem Geschenke ihrer Hand, den Kopf zerschmettert:

„Hätt' ich das schlechte Weib, ich fasst' sie an den Beinen,
Zerschlüge ihren Kopf in Stücke an den Steinen."

Die Anspielungen der ersten Scene beweisen ohne Zweifel,

dass Brederoo im stummen Ritter sein eignes Seelenleid niederlegte. Er hat das noch deutlicher in der durchsichtigen Allegorie Angeniet gethan. Sie ist des Dichters Rache an der leichtsinnigen Wittwe für das Zertreten seines Herzens, da ihre Untreue ihm den Tod gab. Ihre Treulosigkeit und engherzige Selbstsucht wird in der Person Angeniet's mitleidlos an den Pranger gestellt. Der Tod überraschte den Dichter, als er erst drei Akte vollendet hatte: die beiden folgenden fügte sein Busenfreund Starter, der Dichter des Frieschen Lusthof, hinzu.

Wir gehen auf keine Analyse dieses Gelegenheitsstückes ein, weil es, wie Ten Brink sehr richtig bemerkt [1]), „weit mehr der Geschichte von des Dichters Seelenleben, als der seines Talentes angehört".

Zwischen die beiden ersten und die beiden letzten besprochenen Theaterstücke fallen Brederoo's beste dramatische Produkte, in welchen sich die eigenartige, kräftige Seite seiner Begabung, sein angebornes Talent für das Komische so glänzend manifestirt. Es sind seine Possen; vorzüglich das Moortje und der Spaansche Brabander; zu dieser Serie bildet die „overgesette Lucelle" gleichsam den Uebergang.

Ehe wir die Geschichte des Lustspiels jener Tage zeichnen, müssen wir noch bei den weiteren Schicksalen des ernsten, romantischen Drama's zu Brederoo's Zeit stehen bleiben und die Werke jenes Mannes kennen lernen, der den grössten Einfluss auf die Bühne ausgeübt hat: Dr. Samuel Coster's.

242. Coster war ein Amsterdammer Arzt; man erzählt, er sei sehr geschickt und glücklich gewesen. Es ist möglich; aber sein Freund Hooft liess doch bei einem ernsten Unwohlsein von Frau und Kindern nicht ihn, sondern Dr. Niclaes Tulp, den berühmten, durch Rembrandt verewigten Professor, rufen. Wie dem auch sei, wir haben es mit ihm nur als Dichter und Theatervorsteher zu thun.

Das Jahr seiner Geburt und seines Todes ist unbekannt; aber er war mit Brederoo und Vondel ungefähr in gleichem Alter, Hooft nannte ihn mit Beiden in einem

[1]) Gerbr. Adr. Brederoô, S. 246.

Athem[1]), vielleicht etwas älter, aber er erlebte noch das Ende des achtzigjährigen Krieges, denn er lieferte die poetischen Umschriften und die Erklärung zu den „sechs ersten Vorstellungen in Amsterdam, bei Gelegenheit des ewigen Friedens, am 5. Juni 1648."

Er scheint ein vermögender Mann gewesen zu sein, und gehörte zu den alten Geusen, die sehr in Ansehen standen. Sein Vater hatte bei Heiligerlee für die Freiheit gekämpft (s. o. S. 27), und Hooft theilt uns mit, wie er zu erzählen pflegte, „dass ein gewisses hölzernes Bild, das bei dem Plündern irgend einer Kirche Amsterdam's geraubt und von einem Oheim Dr. Coster's ins Feuer gelegt war, nicht verbrannte, aber als man es mit Füssen getreten hatte, sich aufrichtete, und in Flammen aufging."

Wir sahen bereits, dass er ein eifriges Mitglied der Kammer In Liebe blühend war; wie er Alles anwandte, ihren Fall zu verhüten, und wie er, als dieses nicht möglich war, endlich 1617 die neue Akademie errichtete. Was er weiter für die Blüthe der Amsterdammer Bühne that, wie er das Theater gründete „den Parnass am Y", wie Vondel sagt; wie er Schauspieldichter durch Rath und Hülfe ermuthigte, darüber werden wir später sprechen. Sehen wir erst, welches Beispiel er durch die That gab.

Ausser den schon genannten Aufschriften hat er kaum etwas Anderes als Theaterstücke geliefert. Er betrat seine dramatische Laufbahn 1612 mit einer Posse, und er scheint für das komische Drama besonderes Talent gehabt zu haben.

Er war sehr munter und witzig: man erzählte seine geistreichen Aussprüche weiter [2]) und Gerardt Brandt bezeugt, dass er, „wenn er seine geistreichen Einfälle hätte ausarbeiten wollen, mit den grössten Dichtern um den Lorbeer hätte ringen können." [3])

In wie weit er dies Lob verdiente, werden wir später sehen: vor der Hand verweilen wir einen Augenblick bei seinen ernsten Bühnendichtungen; denn, wie Jan Vos sagte [4]):

---

[1]) Es ist wohl eine licentia poetica, wenn Vondel ihn 1640 nennt:
Alt und wunderbar erfahren
Der dem Spital gedient die Zeit von fünfzig Jahren.

[2]) Vergl. Hooft's Briefe, Th. II., S. 41.

[3]) Vondel's Leven, S. 13.

[4]) Gedichten, S. 172.

Bald durch sein Trauerspiel zerschmilzt die Meng' in Thränen,
Dann jubelt man vor Lust, wenn seine Feder lacht.

Van Lennep hat seine Theaterschriften folgendermassen charakterisirt[1]): „Die Trauerspiele und anderen Gedichte, welche er hinterlassen hat, sind, im Hinblick auf die Zeit ihres Entstehens, nicht ohne Verdienst; — aber dies Lob ist doch ziemlich arm, wenn es das einzige ist, welches man einem Schriftsteller zuertheilen kann."

Dieses Urtheil lässt Coster nicht volles Recht widerfahren, wie die Betrachtung seines ersten Trauerspieles Itys bald beweisen wird.

243. Das „Trauerspiel Itys", welches 1615 erschien, ist eine Tragödie im eigentlichen Sinne des Wortes. Es ist die bekannte Geschichte aus dem sechsten Buche der Ovidianischen Metamorphosen. Der thrazische König Tereus, Gemahl der atheniensischen Prinzessin Prokne, hat seine Schwägerin Philomela entehrt und sie darauf bei einem seiner Anhänger verborgen, nachdem er ihr, damit sein Verbrechen geheim bleibe, die Zunge ausgeschnitten hat. Die Unglückliche thut das Geschehene durch ein Gewebe kund, welches sie ihrer Schwester in die Hände zu spielen weiss. Prokne schlachtet aus Rache ihr eignes Söhnchen Itys und tischt es dem Vater auf. Dieser tödtet sich selbst, als er die Wahrheit erfährt.

Wie hat der Dichter den entsetzlichen Stoff behandelt?

Trotz der grossen Mängel des Stückes muss man doch antworten: so gut, als es zu jener Zeit möglich war. Die Zuschauer fühlten, dass seine Absicht war, „durch die Darstellung der Belohnungen und Strafen, welche auf der Menschen gute und böse Thaten folgten, zur Tugend anzuspornen und vom Laster abzuschrecken". Das war „der heilsame Kern, der unter der rauhen Schale der Fabel verborgen lag." So schrieb der Drucker van der Plasse, der das Trauerspiel in der alten Kammer hatte darstellen sehen, und sich durch dasselbe „sehr erbaut und nicht weniger ergötzt fühlte".

Wohl konnte er von der „rauhen Schale" sprechen; denn ausserdem, dass die Fabel schon an und für sich schrecklich ist, wird uns das Schreckliche auch noch mitleidlos vor die Augen geführt.

---

[1]) Van Lennep's Vondel, Th. I., S. 657.

Tereus, nach dem das Stück eigentlich genannt sein sollte, wird als ein Tyrann dargestellt, der sich Alles erlaubt:

Er hält sich selbst sogar für einen ird'schen Gott,

der seine Lüste im Taumel der Sinnlichkeit befriedigt, sich dem Genusse hingibt und vor Nichts zurückbebt, um seine Leidenschaften zu befriedigen, oder seine Ruhe sicher zu stellen. Wenn er dazu die nöthigen Massregeln getroffen hat, lebt er vergnügt weiter, immer unter der Maske der Scheinheiligkeit.

Dies wird zumal in einer Scene deutlich, welche eine um so mächtigere Wirkung hat, da der Zuschauer schon das dem Tyrannen drohende Unheil kennt. Mitten in der Freude der Bacchusfeste trauert Prokne um die todtgeglaubte, inniggeliebte Schwester. Als sie die Wahrheit erfährt, raubt ihr die Rache vollständig die Besinnung. Sie weiht Tereus dem Tode „und sollt' das ganze Reich vergehn". Dann folgt eine Scene zwischen den Gatten, die des Königs Verstellung und Scheinheiligkeit aufdeckt, deren Eindruck noch durch den Chor verstärkt wird, der diesen Akt beschliesst und der darauf hinweist, wie

bedeckt stets sei
Mit falscher Tugend, Heuchelei,
Sein sittenloser Lebenslauf.

Im Schlussgesange des folgenden Auftritts verweist derselbe auf die Strafe, die dem Verbrecher auf dem Fusse folgt.

Prokne hat inzwischen ihre Schwester aufgefunden. Ihr Leidensbild, ihr stummer Schmerz und verzweiflungsvolles Händeringen bringt die Königin zur Raserei. Sie sinnt auf Rache; aber der Tod ist für den Verbrecher eine zu gelinde Strafe; sein ganzes Geschlecht muss zu Grunde gehen. Sein Sohn, ihr eignes Kind, soll das erste Sühnopfer sein. In diesem Augenblick läuft der Knabe herbei und schlingt die Arme um ihren Hals; vergebens — sie erwürgt das Kind mit Hülfe ihrer Schwester. Prokne wird immer leidenschaftlicher. Da die Götter im Himmel den Frevel theilnahmlos sehen können, ruft sie den Beistand der himmlischen Mächte an

sie bis ans End' zu lassen
Mordsüchtig, muthig, kühn, um Tereus Blut zu sehn.

Die „höllischen Rasereien", die Furien kommen auf ihren Ruf — wie es scheint, um ihre Raserei zu personificiren — noch rasender wie diese hackt sie die Kinderleiche in Stücke und eilt mit den Worten hinweg:

„'s wird Zeit für Prokne nun, das laue Fleisch zu braten,
Zu dem, anstatt zu Wild, ich Tereus eingeladen".

Der Chor führt uns wieder zu Tereus zurück, indem er uns die Qualen der Seelenangst in dem Missethäter schildert:

Nicht Saitenspiel, noch süsser Sang
Bringt Schlummer all' die Nächte lang;
Der Mensch, dem heimlich Rache droht,
Lebt stets in Seelenpein und Noth etc.

Der fünfte Akt ist schaudererregend. Prokne erinnert ihren Gemahl an seine ganze Grösse; an seinen Muth, seine Klugheit, seinen Ruhm. Tereus lässt sich von dieser Schmeichelsprache verleiten: er jubelt über sein Glück, auch über sein häusliches Glück. Prokne muss sich alle Mühe geben, sich nicht zu verrathen, spielt aber ihre Rolle weiter, als er in vollkommener Scheinheiligkeit ausruft:

„Das Glück liegt in uns selbst, wenn wir nur danach trachten,
Die ungemessne Lust der Augen zu verachten."

Ihm selbst kostet das keine Mühe;

„Ich rühme das Geschick, das Gott mir hat gegeben."

Das Leben ist eine Seifenblase: deshalb muss man gut leben. Das thut er und geniesst sein Glück.

Den Göttern Preis, die mich zum Himmel heben,
Ich schlafe sorgenfrei Nachts in der Liebsten Arm,
Am Tage jage ich des schnellen Wildes Schwarm.
Ich ruhe aus am Hof, im Glück, das mir beschieden,
Ergötze selbst mein Herz an reiner Tugend Frieden,
So dass in tiefster Ruh' ich gern hier bleiben mag!
. . . .
Drum hab' ich alles Glück, was nur die Welt begehrt,
Die Liebe, die ich such', am friedereichen Herd.

In solchem Wahne setzt er sich zu Tische und verzehrt das entsetzliche Gericht. Als er es gegessen hat, vernimmt er, welche Speise es war, und Philomela erscheint und wirft ihm das Haupt seines Kindes in den Schooss.

Da ekelt ihn das Leben an und er ersticht sich.

244. Niemand wird leugnen, dass hier alle Elemente für ein echtes, rührendes Trauerspiel vorhanden sind, obgleich die Behandlung des ausgezeichnet tragischen Stoffes eine unsichere, wenig geübte Hand verräth.

Der Rederijkergrundsatz: Moralisation! steht nur allzu sehr im Vordergrunde; und er ist auch allem Anscheine nach

Ursache, dass einerseits die Figuren zu sehr in Allgemeinheit verflachen, während andrerseits ihre Umrisse oft karikaturenhaft scharf gezogen sind. Eigentliche, auch Einzelnheiten berücksichtigende, Charakteristik mangelt. Tereus ist sehr schwach gezeichnet, er ist mehr Type als Individualität. Der Schlusschor beweist deutlich, dass dies in des Dichters Absicht lag:

Die Grossen denken oft, dass ihnen stehe frei
Betrug, die frev'le Lust und andre Schelmerei;

aber, wenn sich sein Tereus dies Alles erlaubt, so thut er es doch in dem Bewusstsein, dass er nicht nur durch seine Abkunft, sondern auch durch die ihm innewohnende Kraft, durch Muth und Klugheit sich vor anderen Menschen auszeichne. Und dadurch flösst er uns Mitleiden für seinen Zustand und Furcht vor dem Ende ein: dies Mitleiden würde noch grösser sein, wenn es deutlicher hervorträte, dass er mit Bewusstsein auf dem falschen Wege geht, dass seine Heuchelei eine Folge seiner Gewissensbisse ist, also nothwendig zum ersten Verbrechen gehört, zu welchem er sich hat verführen lassen.

Das ist die schwache Seite der Figur. Und doch schaudert man vor den Folgen, die das Verbrechen nach sich zieht, da Prokne eine so entsetzliche Rolle spielt. Sie ist kein Weib, sie ist die personificirte Vergeltung. Wenn sie im fünften Akte Liebe heuchelt, um den König zur Mahlzeit zu bewegen und eine Rache zu nehmen, deren Grausamkeit in ihrer Person nicht genug charakterisirt ist, so kommt uns dies widerwärtig vor; aber man bedenke, dass dem Dichter und seinem Publikum dabei sicher die jüdische Judith vor Augen stand [1]), und diese Erinnerung entschädigte natürlich für Vieles.

Die Idylle des ersten Aktes bildet zum Hauptinhalt des Stückes einen schneidenden Kontrast. Hier wird im Gegensatze zu dem bewegten Hofleben die Ruhe und der Genuss des Landlebens geschildert, in Scenen, die wir nicht näher zu analysiren brauchen. Ländliche Liebesabenteuer sind überall die Hauptsache.

---

[1]) Alle hatten die Bibel im Kopfe und auf den Lippen. Eine Person aus dem Sinnspiel Rycke-man spricht von

der Bibel
Die ich gut versteh; ja, trotz der besten Näherin.

Der Dichter beabsichtigte durch diesen Kontrast eine Erhöhung der tragischen Wirkung; aber er hatte auch noch etwas Anderes dabei im Auge.

Ovidius hatte seinen Tereus mit der Bemerkung in Vs. 459 entschuldigt:

Pronumque genus regionibus illis
In Venerem est: flagrat vitio gentisque suoque.

Auch im Trauerspiele sind die Hirten verliebt und leichtsinnig, aber ihre Flatterhaftigkeit führt nicht zum Verbrechen. Die Schilderung, obwohl zu lang, trägt wohl etwas dazu bei, das Verbrechen des tragischen Helden einigermassen zu entschuldigen; aber neben und über diesem Kunstgedanken thronte die Moral: Bürger, seid dankbar, dass Ihr aus niedrigem Stande geboren seid; dadurch bleibt Ihr vor einem so tiefen Fall bewahrt. Das singt ausdrücklich der Schlusschor:

Drum sind wir Niedrigen viel reicher auch an Glück,
Als je der grösste Prinz, dem neidisches Geschick
Auf wen'ger Freud' und Heil in Zukunft lässet bauen,
Wenn er sein hohes Amt recht würdig will beschauen.
Schon wegen kleiner Sünd' wend't man auf ihn's Gesicht,
Des Volkes lose Zung' bringt all' sein Thun ans Licht.
Man hört von jeder Sach' gar manche Lügen schallen:
Je höher Einer steht, je tiefer kann er fallen.

Wenn auch der Inhalt dieses Trauerspieles dem klassischen Alterthume entlehnt ist, so ist dasselbe doch rein romantisch durch den Geist, der es beseelt, den Ton, der darin angeschlagen wird, und endlich durch das komische Intermezzo, das auch hierin nicht fehlt.

Als Tereus sich zum entsetzlichen Mahle niedergelassen hat, wird, wie es in der Wirklichkeit oft geschah, ein Tafelspiel dargestellt. Ein Quacksalber und sein Knecht ergötzen das Publikum mit ihren Schwänken.

Der Dichter hat diese Scenen gewiss nicht bloss eingestreut, um dem Volksgeschmacke zu schmeicheln: allem Anscheine nach hat er durch dieses Intermezzo die gerade an dieser Stelle zu tief erschütterten Nerven besänftigen und die Gemüther beruhigen wollen. So konnte man dann die versöhnende Lösung in ruhigerer Stimmung ansehen und anhören.

Nicht Alle nahmen jedoch dieses Hülfsmittel gut auf; van

der Plasse druckte z. B. das Tafelspiel nicht im Drama ab, weil, wie er in der späteren Separatausgabe sagte, „uns däuchte, dass diese scherzhafte und lachenerregende Posse keineswegs ein Glied eines so ernsten und traurigen Körpers ausmache;“ aber er meldet auch, dass Viele nicht seiner Meinung waren, und in dieser Posse zugleich ein Mittel sahen, „damit, gleich wie man den feurigen Wein mit Wasser mischt, die allzugrosse Traurigkeit, welche jene Mahlzeit erregt, einigermassen zu beschwichtigen“.

Ungeachtet dieser Meinungsverschiedenheit hatte das Stück doch grossen Erfolg. 1614 oder 1615 wurde es zuerst auf der Bühne der Alten Kammer dargestellt und sogleich gedruckt; 1643 wurde es auch „auf der Amsterdammer Bühne“ aufgeführt und erschien in zweiter Auflage.

Die Bürgerschaft mit den eisernen Nerven liess sich durch die zur Schau gebrachten Entsetzlichkeiten nicht abschrecken. Das wird nicht nur aus diesem Stücke, sondern auch aus anderen Dramen aus dem Beginne dieses Zeitraumes deutlich: der Aran en Titus von Jan Vos, aus einer Zeit, in der man doch schon an etwas Anderes gewöhnt war, hatte grossen Erfolg, und nicht nur bei der niederen Bürgerschaft. In unserem Jahrhunderte haben dergleichen übertrieben barbarische Momente keinen Reiz mehr.

Die Sprache ist rein, aber oft sehr flach; die Verse sind nur mittelmässig. Die Chöre stehen unter den Hooft'schen, und selbst unter den Brederoo'schen, aber bei den Liedern der Landleute findet man einige, die meisterlich genannt zu werden verdienen.

245. In vollkommenem Kontrast zu dem Itys steht die ebenfalls „Trauerspiel“ genannte Isabella, die vor 1618 geschrieben wurde. Es ist ein Spektakelstück im vollsten Sinne des Wortes, das auf den Namen Tragödie auch nicht den geringsten Anspruch hat. Coster verlässt hier den klassischen Boden und versetzt uns in die Ritterwelt; er behandelt die Geschichte jener Isabella, deren Treue und Keuschheit Ariosto im 29. Gesang des Orlando Furioso erhebt. Er hätte übrigens nicht nöthig gehabt, in der Vorrede zu versichern, „dass er Ariosten nicht ganz treu nachgefolgt sei“. Wunderbarer ist es, dass er dieses Stück als ein Modelltrauerspiel hinstellen will, wenigstens in Gegenüberstellung zu so

manchem Modestück, „das auch kein Glied am Leibe hat, das einem Spiele ähnlich sei“, und dass doch Mancher für etwas sehr „Ausgezeichnetes“ halte. Darin hat er zwar Recht, dass sich dieses Stück in Bezug auf die gehäuften, widerwärtigen Scenen mit dem Typus der Seneca'schen Tragödien vergleichen lässt; und dass er die klassischen Einheiten respektirte, die er vorher versäumt hatte. Aber ob das Stück dadurch gewonnen hat, ist eine andere Frage.

Wir brauchen den Namen: Spektakelstück durchaus nicht zurückzunehmen, da wir, anstatt durch individuelle Charaktere motivirte Handlung zu sehen, eine Reihe von Scenen gezeigt bekommen, welche hauptsächlich nur die Sinne reizen. Es wird darin gefochten, ein Held erschlagen, ein Klausner ermordet, ein Geist angerufen — und selten sprach ein Geist eine alltäglich-prosaischere Sprache — eine Frau vor den Augen der Zuschauer ermordet, und endlich stehen selbst die Todten auf und ziehen unter dem Gesange der „himmlischen Heerschaaren“ in die „goldenen Säle des weiten Himmels“. Radomontaden, Aufschneidereien verbinden sich mit den gemeinsten Ausdrücken; und wenn, wie es in der Vorrede heisst, „Jeder die Umgangssprache spricht“, so ist das nur in dem Sinne zu verstehen, dass der Ton sich nicht über den gewöhnlichen Ton des täglichen Umgangs erhebt. Der Doktor schätzt das hochtrabende, lyrische Element noch geringer als Brederoo. Und er rühmt sich dessen. „Es reden darin“, sagt er, „keine Exaltirten, die mit ihrem Schatten zu sprechen scheinen, noch plappern die sinnlosen Tollen unzusammenhängende Reden her“.

Gegen wen ist diese Vertheidigung des terre-à-terre gerichtet? Gilt sie Hooft, der in dem Gheraardt van Velzen und im Baeto für seine bürgerlichen Landsleute wohl etwas zu hoch war? Unwahrscheinlich ist es nicht. Aber wiederum hat Coster wohl Stücke von geringerem Gehalt im Sinne, wenn er sagt, dass „die gebildeten Zuschauer voll Abscheu das Haupt wegwenden von unseren heutigen Zoten; einen guten Vers, über den einen ganzen Monat lang sauer gearbeitet wurde, viel höher achten, als Tausende von Unbedeutendheiten, die in wenig Stunden zusammengekratzt wurden, die voll Schriftfehler — Buchstabenfehler und Verbindungsfehler sind, dass, wenn der ganze Oceanus Juris weisses Papier wäre, er doch

nicht hinreichend sei, alle Irrthümer mit ihren Entwirrungen aufzunehmen.“ Und doch sprachen Leute, „die den Namen Gelehrte führen, mit ihren lateinischen Knüppelversen sehr lobend darüber?“ Wem gilt das?

Die zwei komischen Scenen, die ganz im Geschmacke der Brederoo'schen gehalten sind, bilden gleichsam den bürgerlichen Kontrast zu dem ritterlich Erhabenen des Stückes. Fanden wir schon bei Brederoo die Karikatur eines irrenden Ritters, hier steht dem Rittersinne Mandricart's oder Rodemont's die Plündersucht des Junkers Jan Hen gegenüber; der Letztere zieht gegen die ängstlichen Bauern zu Felde und nimmt ihnen eine reiche Beute ab; darunter auch den Wein, der Rodemont trunken macht und ohne welchen er die entsetzliche That nicht vollbracht haben würde.[1]) Dieser Jan Hen erinnert von Weitem an Sir John Falstaff — aber nur ganz von Weitem.

Die andere Scene, in welcher sich Jan Hen krank stellt, zeigt uns, wie der lateinisch sprechende deutsche Doktor der Welt Sand in die Augen streut; und ist mehr oder weniger ein Seitenstück zu der Scene, in welcher Isabelle den Saracenen mit dem Wundersafte, der ihn unverwundbar machen soll, betrügt. Keinem prahlenden Quacksalber ist zu vertrauen!

Aus dem Schlussgesang wird deutlich, dass das Stück bestimmt war zur Verherrlichung

Der reinen Herzen,
Die nie verscherzen,
Des Leibes Keuschheit, ob sie gleich
Gedrängt vom Sinne
Unreiner Minne;

der Helden, von denen es heisst:

Sie widerstanden treu.
Gott hat gegeben,
Dass sie von Schuld stets frei,
Dass keusch ihr Eh'bett sei
Durch's ganze Leben.

Es war gewiss sonderbar, dass im Jahre 1618 gerade „dieses Stück auf dem Hause zu Muiden im grossen Saale gespielt wurde, zu Ehren Sr. Ex. des Prinzen von Oranien“,

---

[1]) Vergleiche Orlando Furioso, Canto 29, Str. 21.

wie am Schlusse der Ausgabe von 1627 gedruckt zu lesen steht. In letztgenanntem Jahre wurde es auch „noch in der niederdeutschen Akademie aufgeführt".

246. Ungefähr um dieselbe Zeit erschien Coster's berüchtigtes Trauerspiel Iphigenia, von dem Witsen-Geysbeek sagt[1]), dass es „ohne Zweifel das beste seiner Stücke sei". Das will jedoch nur heissen, dass dieses Stück besondere Aufmerksamkeit erregt oder Neugierde anlockt; denn ästhetisches Interesse kann es nicht wecken. Es besitzt nicht den geringsten dramatischen Werth, hatte aber grossen Erfolg und fesselt uns noch als kräftige, politische Demonstration. Als solche müssen wir seiner Betrachtung eine eigne Rubrik einräumen.

Coster wusste sehr gut, welche Macht die Bühne errungen hatte, und er zögerte nicht, diese Macht ebenso für seine kirchlich-politischen Ideen, wie auch zum Vortheile der Armen zu benutzen. Seine Akademie diente zum Unterhalt der Dürftigen; und im Interesse dieser Sache — vielleicht auch, um die Popularität der Bühne gegen die eifernden Prediger aufrecht zu erhalten oder zu verstärken — schrieb er ums Jahr 1621 ein „Sinnspiel" unter folgendem Titel: „S. Coster's Rycke-man, gemacht über den Missbrauch der zeitlichen Habe und über den ungehörigen Unterhalt der Armen. Gespielt bei der Lotterie des alten Männer- und Frauenhospitals".

Der Titel legt den Anlass zu diesem allegorischen Gelegenheitsstück dar; es wurde „in Amsterdam mehrere Male gespielt". Die Armen hatten sich so vermehrt, dass aussergewöhnliche Hülfe nöthig war.

„Aermer von Jahr zu Jahr
Wird meine Einnahm' stets, Bedarf steigt immerdar",

sagt der Armenvorsteher im Vorspiel. Um das auszugleichen, wurde eine Lotterie veranstaltet, deren Hauptpreis in einem

Vollständigen Service von auserles'nem Silber

im Werthe von 1400 Gulden bestand; das Loos kostete einen Schilling.

Der Inhalt war „der Parabel unseres Herren Jesu Christi, vom reichen Mann und dem armen Lazarus, entlehnt, und der jetzigen Zeit angepasst".

---

[1]) Biogr. Anthol. Crit. Woordenboek, Th. II., S. 97.

Der reiche Mann wird erst zur Unterstützung der Armen um Gottes Willen angetrieben; darauf wird auf seine Eigenliebe eingewirkt; aber Nichts hilft. Der „kleine Bürger“ wird durch die Hoffnung auf einen Gewinn zum Einlegen in die Lotterie bewogen. Nachdem drei Akte mit langen Reden und Allegorien zu Ende gebracht sind, erscheint endlich Lazarus, der, von dem Reichen mitleidlos verjagt, vor Elend umkommt. Darauf öffnet sich der Himmel, und die Engel führen ihn unter dem Gesange eines Lobpsalmes in denselben ein.

Der reiche Mann bekommt bei Tische einen Zufall: man läuft nach Doktor Roelof, aber als dieser kommt, ist der Kranke schon todt. Der gelehrte Mann hält hierauf eine komisch-prahlerische Rede, die er mit vielem schlechten Latein spickt und wird endlich vom Teufel verjagt, der die Seele des reichen Mannes holt. Die letzte Scene stellt die Hölle dar, in welcher der Unbarmherzige gefoltert wird und nach einem Tropfen Wasser schmachtet.

Schliesslich folgt noch eine platte, schmutzige, unbedeutende „Posse von Meister Berendt“.

Das Stück ist ersichtlich nach dem Spruch gemodelt: „leeringen wekken, maar voorbeelden trekken“.

Wenn der Dichter auch gezwungen war, sich der dürren, zwar erbaulichen, aber vor allen Dingen langweiligen Rederijker-Allegorie zu bedienen, so wusste er doch nur zu gut, dass diese allein das Volk nicht mehr fesseln konnte. Sie musste durch Anspielungen auf die Tagesbegebenheiten und durch Einflechten von lebendigeren Scenen geniessbar gemacht werden. Daher rühren auch die Reden über die Bedürfnisse eines reichen Mannes, oder die Schilderung von den prächtigen Kleidertrachten der Amsterdammer; ebenso die Witze des Doktors, aber zumal die lebendigen Erzählungen des Knechts.

An Gret', das Hühnerweib, bei der St. Peterskirch',

worin die brabantische Aufschneiderei an den Pranger gestellt wird und uns beweisen, welchen grossen Eindruck Brederoo's Lustspiele im Allgemeinen und sein Spaansche Brabander und das Moortje im Besonderen gemacht hatten.

Es ist ein glücklicher Griff, der Anregung zur Mildthätig-

keit eine Beschreibung von der überraschenden Blüthe Amsterdam's vorauszuschicken.[1])

Wenn wir bei diesem Stück etwas länger verweilten, so war es weniger, weil es uns einen Beitrag zur Würdigung des Coster'schen Talentes liefert, als weil es uns seine Betriebsamkeit und seine Theilnahme für Alles, was rund um ihn her vorging, erkennen lässt.

247. Zuletzt erschien, wahrscheinlich erst viel später, im Jahre 1630, das Trauerspiel Polyxena, aus welchem wir sehen, wie der Dichter sich ganz und gar zum Dogma der klassischen Schule bekehrt hatte. Der Einfluss Brederoo's war vorbei; Vondel begann den seinen auszuüben. Durch seine Amsterdamsche Hecuba (1625) und seinen Hyppolitus (1628) hatte er Geschmack für die sogenannten Seneca'schen Stücke aufs Neue angefacht und der klassischen Richtung den Sieg gesichert. Die Polyxena ist ganz im Seneca'schen Styl: keine eigentliche Tragödie, sondern eine Anhäufung von grausenerregenden Scenen, bei welchen sicher die Troades dem Dichter vor den Augen schwebten. Es ist durchaus kein

---

[1]) Im Vorspiele sagt der Amstel-Gott:
Ich bin der Amstel und mein' Buhle ist das Y,
Mit der ich spät gezeugt dies Mädchen stolz und frei,
Und deren Lob wird nie ein Dichter würdig preisen.
Nicht fehlet ihm der Grund, es fehlen ihm die Weisen,
Um ihren Ruhm zu singen, volltönig, rein und laut.
Erwachs'ne Tochter Du, Du, Holland's reine Braut!
Dein Vater, der dereinst war tief im Sumpf verloren,
Der hat durch Deinen Ruhm nun frischen Strom erkoren.
Du sorgst nun nicht allein, dass ihn der Nachbar kennt,
Du breitest seinen Ruhm bis an der Welten End'.
Man spricht im bangen Süd und in dem schwülen Westen,
Im rauhen Norden nur vom Umkreis Deiner Festen,
Der zehnmal grösser ist, als vor mehr als dreissig Jahr',
Und täglich grösser wird, sich dehnet unmessbar.
Man weiss, (Gott sei gelobt) nicht wann Dein Glück sich wende,
Denn, minnigliches Kind, Dein Heil nimmt nie ein Ende.
Mit gütigem Gesetz bezähmst Du jeden Gast,
Da Du zur Bürgerruh' es aufgestellet hast.
Friedsame Tochter, Dir wird all' Dein Werk gelingen,
Nie wird man mit Gewalt, nie Dich mit List bezwingen,
Wenn Du nur all' Dein Thun beginnst mit bill'gem Recht
Und liebst die Religion, die einzig wahr und echt.

Mangel an Morden. Erst fällt Astyanax, dann Polydor, später Polyxena; dem Allen setzt jene blutige Scene die Krone auf, in welcher Hekuba an Polymnestor Rache wegen des Todes ihres Polydor's nimmt, „und ihm mit Hülfe ihres wüthenden Frauengefolges die Augen aus dem Kopfe reisst. Auf das Gerücht der Greuelthat kommen die verfluchten Diener des unglücklichen Königs, finden den todten Rumpf ihres rechtmässig gestraften Fürsten, und schlagen dafür mit Holz, Steinen und Allem, was ihnen in die Hände fällt, die Königin von Troja todt.“ [1])

Genug nervenerregende Scenen: aber keine Charaktere und kein eigentlich dramatisches Motiv zur Handlung. Der Gedanke, der Allem zu Grunde liegt, und der Verschiedenheit eine gewisse Einheit giebt, ist: politische Leidenschaft gebraucht jede Betrügerei, zumal die religiöse, um ihr Ziel zu erreichen und ihren Hass zu kühlen.

Dass auch hierin manche Anspielung auf damalige Zustände gefunden wird, ist nicht zu verwundern; aber nirgends tritt dies so sehr in den Vordergrund, dass das Stück dadurch einen entschieden politischen Charakter erhält. Dass dasselbe Publikum, welches der Iphigenia und dem Palamedes lauten Beifall zugejauchzt hatte, bei Stellen, wie die hier folgende, nicht kalt bleiben konnte, versteht sich von selbst:

Das kluge Volk glaubt Alles sei von Gott,
Wenn's unterm Schein der Religion betrogen.
— Doch, wenn's ein Weiser merkt? — Dass hier die Welt belogen,
Entdeck' er nimmermehr; die Lüge ist zu alt,
Auch hat die Geistlichkeit viel traurige Gewalt,
Flucht ihm als Ketzer, schilt ihn aus ohn' all' Erbarmen
Und hetzte gern das Volk, das wilde, auf den Armen.
Damit zwingt man die Welt.

Oder die folgenden Worte aus einem Zwiegespräche zwischen Agamemnon und Ulysses:

Ag. Polit'sche Leidenschaft ist durch kein Wort zu zwingen.
Und keine Menschenmacht bringt aus des Volkes Haupt,
(Es sei denn mit Gefahr), woran es einmal glaubt,
Und dass durch Glauben noch blindlings wird angetrieben,
Insonderheit wenn ihm die Stütze noch geblieben

[1]) So lautet Coster's eigne Beschreibung in der „Inhaltsangabe“.

Von einem grossen Herrn, scheinheilig und voll Muth.
Ulysses, das bist Du. Du weckst des Volkes Wuth.
Nur Rache ist's, nichts mehr, die ich an Dir kann merken.
Ul. Religion ist's. Wann trieb Rache mich zu Werken?
Ag. An Palamedes denk', den Du aus Hass und Neid
Beschuldigt des Verraths, denk' dran, vor kurzer Zeit.
Ulysses, fragest Du mich nun noch einmal wieder,
Wo Rache Du gezeigt? Ein Zittern fasst die Glieder,
Wenn an die höchste Schuld und Sünde ich gedenk',
Wenn auf den Vatermord ich meine Seele lenk',
Den Du so listig dem Euböer aufgeladen,
Als Eifersucht und Neid sich Dir verzehrend nahten.

Der Ton erhebt sich meistens nicht über die Ausdrucksweise des täglichen Lebens und verfällt sogar ziemlich oft in die widerlichsten Gemeinheiten. Als Andromache ihren Sohn gegen Ulysses beschirmt, ruft ihr dieser zu:

Andromache ist trunken.
And. Nein, trunken bin ich nicht. Ul. Irrsinnig dann und toll.
And. Auch nicht, Ulysses, doch ich bin von Wuth ganz voll.

Hekuba ruft aus:

Sind's höllische Gespinnste,
Mit denen überdies der grausam-wilde Dis
Mir auf den Fersen sitzt.

Aber die vorletzte Scene des Stückes übertrifft alles bis jetzt Dagewesene: Polymnestor will sich entschuldigen, aber Hekuba ruft ihm zu:

Verfluchter Schelm, Du lügst, Du lügst, gottloser Mensch,
Du täuschest mich nicht mehr mit trügerischen Worten:
Denn da liegt Polydor, den liessest Du ermorden.
Trojan'sche Frauen, kommt, fliegt ihm ins Angesicht,
Reisst ihm die Augen aus, raubt ihm das Tageslicht!
Pol. Trojan'sche Mörderin! Weh mir, trojan'sche Frau'n!
Hek. Von nun an sollst Du nie den lichten Tag mehr schau'n,
Meineidig Schurkenherz! Pol. Weh' mir! Hört Niemand hier
Mein jämmerlich Geschrei? Hek. Kein Jammern nützet Dir,
Noch niedrig feiges Flehn. Nein, nein, Du musst nun sterben.

. . . . , ...

Pol. Am Boden lieg' ich hier, ich bin beraubt der Augen.
Wo sind die Phrygen? Kommt, ergreift sie bei dem Kropf.
Hek. Die Augen hab' ich hier aus Eures Königs Kopf.

Ob Witsen Geysbeek dies wohl auch „den wahren Tragödienstyl“ nennen würde?

248. Wir sehen, wie das romantische Drama nach kurzer Herrschaft bald wieder dem klassischen Drama Platz macht. Die Ursache dieser Erscheinung können wir erst bei näherer Bekanntschaft mit Vondel ergründen, welcher gewiss den grössten Einfluss darauf ausgeübt hat. Vorläufig können wir nur das Faktum konstatiren und beklagen. Denn auf alle Fälle ging mit dem romantischen Drama ein ausgezeichnetes Mittel für Volksbildung verloren; und die Aussicht auf ein nationales Trauerspiel, wenn unsere nationale Eigenthümlichkeit überhaupt darauf Aussicht geben konnte, war mit einem Male und für immer versperrt. Das Schlimmste war, dass der Sieg des Klassischen auch den nachtheiligsten Einfluss auf das Trauerspiel ausübte.

Die Behauptung lässt sich sehr gut vertheidigen, dass bei dem geringen idealen Fluge, der unsere Nation charakterisirt, ein eigenes Trauerspiel auf die Dauer wenig Lebensfähigkeit hat, und deshalb doch wahrscheinlich nicht bis zu einem hohen Grade der Entwickelung gekommen wäre. Es ist hier nicht der Ort, die Gründe hierfür weitläufig aus einander zu setzen und die Gegengründe gut abzuwägen; aber wenn wir das auch als bewiesen annehmen, so darf man daraus doch nicht schliessen, dass das komische Drama hier nicht den üppigsten Boden gefunden haben würde, falls diese einheimische Pflanze nur gepflegt, beschnitten und geregelt worden wäre. Und wenn ihr Wachsthum und ihre Blüthe auch mit anderen unvermeidlichen Hindernissen zu kämpfen hatten, ihr Hauptfeind war doch immer die klassische Vornehmheit, durch welche sie erstickt und zuletzt sogar mit der Wurzel ausgerottet wurde.

Verfolgen wir, bevor wir dies näher auseinandersetzen, erst das Schicksal des komischen Drama's in unserem Lande seit dem vierzehnten Jahrhundert.

Wir lernten es bei seinem Entstehen als eine Posse von sehr einfacher Art kennen (Th. I., S. 310—12). In zwei und einem halben Jahrhundert ist wenig Veränderung auf diesem Felde zu bemerken; wir finden die Posse in den ersten Jahren des siebzehnten Jahrhunderts beinahe in demselben Zustande wieder, in dem wir sie anfänglich kennen lernten.

Das Volk, das sich daran ergötzte, hat sich trotz der grossen Weltereignisse, deren Zeuge es war, wenig oder nicht geändert: es huldigt noch denselben Thorheiten und lacht noch eben so herzlich, wenn ihm diese noch immer auf eben so unfeine Weise, wie früher vor die Augen geführt werden.

Wir begegneten bereits solchen komischen Scenen unter den ernsten des romantischen Drama's, ja selbst des Trauerspiels; aber die Posse stand auch auf eigenen Füssen.

Sowohl Coster als Brederoo lieferten Beispiele, die warm und lebhaft begrüsst wurden. Vom Jahre 1612 an zeigte sich die komische Muse selbstständiger auf der Bühne; vielleicht eine Folge des Beifalls, den Brederoo's komische Intermezzo's errangen, oder in Nachahmung der fremden Possen, welche die Bürgerschaft ergötzten.

Coster gab dazu das Beispiel durch seine „Boere-klucht van Teeuwis de Boer en men Juffer van Grevelinck-huysen“ über das Sprüchwort: „Das schlechte Holz brennt auch, wenn's nur ans Feuer kommt“. Sie wurde 1612 zuerst in der alten Kammer, dann 1633, nachdem sie allem Anscheine nach einige Zeit in Vergessenheit geblieben war, „wieder in der Niederdeutschen Akademie gespielt“.

Teeuwis, der Bauer, ist mit einer drallen, häuslichen, liebevollen Frau verheirathet; sie ist ihm aber zu hässlich und zu kalt; denn er ist „ein Hahn mit doppeltem Kamme“, der wohl das Spassmachen, aber sehr wenig die Arbeit liebt. Er geht mit seinem Sohne Keeschen, einem Apfel, der nicht weit vom Stamme gefallen ist, nach der Stadt, um seinem Herrn Holz zu bringen, und spannt die besten Pferde vor den Wagen, denn er will „hübsch aufschneiden“.

Die Frau sieht des Mannes Gang nach dem Haag nicht gern, denn sie weiss es,

„Er hat 'ne schwache Seit', er sieht die Frau'n zu gerne;“

und mit leichten Dirnen, sagen ihr die Nachbarweiber, „wird er sein letztes Geld verthun“. Deshalb gibt sie ihm den Jungen zum Aufpasser mit.

Junker Berent van Grevelinckhuyzen, für den des Bauern Holz bestimmt war, ist ein Drenthenscher „Flegel“, der sich in einem halbdeutschen Dialekte mit seinem Adel und seinen feinen Sitten gross thut, während er doch in Wirklichkeit aufbrausend und grob ist. Seine Frau hat ihn nur „wegen seiner Batzen“

geheirathet und hat sich darin schmählich betrogen: er ist überdies ein viel zu „melancholischer“ Mann für seine lustige Frau.

Während der Junker auf der Jagd ist, kommt der Bauer mit seiner Fuhre Holz an der Hinterthüre an, wo er seinen Jungen warten lässt, um sich selbst an der Vorderthüre anzumelden. Er sieht Vrouw Meyken am Fenster und findet solches Wohlgefallen an ihr, dass er „Ross und Wagen“ dafür geben wollte, wenn er nur ein Weilchen bei ihr sein könnte. Sie hört dies und lässt ihn zu sich rufen. Es wird bald deutlich, dass sie ihn beim Worte genommen hat, denn sie schickt nach Jan Soetelaar, dem Rosshändler; sie wolle ihm ein Gespann Pferde verkaufen: er solle schnell kommen; aber „baares Geld“.

Der Bauer bereut aber bald den Handel, in welchem er Pferd und Wagen verloren hat; denn nun muss er sich „von seinen eigenen Unterthanen“ nach Hause tragen lassen. Er hat seinen Genuss nicht umsonst; und doch wagt er über das Vorgefallene nicht zu mucksen, denn er kann deswegen noch beim Amtmanne verklagt werden! Und „Pferde verloren, Wagen verloren!“ . . . . . wie würde seine Frau toben! Er überlegt, was er thun kann und fasst den Entschluss, seinen Advokaten Mr. Bartelt um Rath zu fragen, obgleich er nur „drei Stüber und einen Heller“ besitzt, was doch kein „Konsultationsgeld“ ist.

Der Advokat, der Etwas an ihm verdienen will, macht ihm erst vor der Strafe Angst, die auf seinem Verbrechen steht, und droht ihm, seinem Neffen van Grevelinckhuyzen Alles wieder zu sagen. Während sie noch vor des Junkers Thüre stehen, kommt dieser von der Jagd, und der Bauer verspricht dem Rechtsgelehrten „ein Paar alte Nobels“, wenn er schweigt. Da ihm der Junker sehr nahe auf dem Leibe ist, sagt der schlaue Bauer:

„Meister Bartelt, Meister Bartelt, nehmt meine Geldtasch' hin, nur sprecht nicht von der Frau;
Die ganze Geldtasch' nehmt, sag' ich; in acht Tagen hol' ich sie wieder fort
Und nehm' den Rest zurück; nur sprecht zur Güt' ein Wort,
Nur lasst mich zu meinem Herrn gehn, ich will ihm einen Possen spielen.“

Und nun macht er dem Junker weiss, dass Mevrouw, weil

etwas Krüppelholz unter seiner Ladung gewesen, so böse geworden sei, dass sie ihm Pferd und Wagen weggenommen habe, und dass er eben mit dem Advokaten gesprochen, um sie auf andere Gedanken zu bringen. Die gnädige Frau wird gerufen und erklärt, dass sie den Bauer nur hat bang machen wollen; sie wolle aber in Zukunft Nichts mehr von seiner Waare haben.

„Ihr werdet's noch bereun, dass Ihr Euch nicht mit mehr verseht",
sagt Teeuwis keck, und der Junker stimmt ihm bei:

„Ja, wahrlich, Teeuwis, dein Holz ist gut, wir wollen noch mehr davon".

Der Bauer lässt sich von dem Advokaten, der doch seine Tasche zum Pfande hat, einen halben Gulden geben und macht sich aus dem Staube. Mr. Bartelt, der sich sehr darüber freut, dass sich hier so Mancher hat betrügen lassen, bemerkt bald, dass auch er angeführt ist, denn in der Tasche sind nur Steine.

Die Moral ist nicht schwer zu finden:

Denn es ist wohl ein gut Ding, dem Volke zu lehren,
Wie die Schelmerei doch bringet Schand' und Unehren,
Und dass der, der And're will täuschen durch List,
Von denen, die er will betrügen, der Betrogene ist.

249. Es bedarf keiner weiteren Auseinandersetzung, dass wir es hier wirklich mit komischen Momenten zu thun haben. Sehr komisch ist hauptsächlich die Art und Weise, in welcher Jeder für seine moralische Unbeständigkeit büssen muss. Und der Eindruck ist noch grösser, wenn man bei der Detailmalerei stehen bleibt. Wie lebhaft ist die Darstellung des Familienlebens von Bauer und von Edelmann! Wie scharf sind die Hauptpersonen gezeichnet von Teeuwis bis auf Dr. Bartelt, den habsüchtigen, eingebildeten Advokaten! Wie lebendig ist der Dialog, und wie verschwenderisch sind die witzigen Einfälle eingestreut! Wahrlich, der Dichter zeigte durch dieses Lustspiel, wie gross sein Talent für das komische Drama war.

Ein Jahr später schrieb er ein zweites Stück, „Tijsken van der Schilden" genannt, über das Sprüchwort:

Faul, Leckermaul, und viel zu brauchen,
Das sind drei Dinge, die gar Nichts taugen.

Es ist die nicht lustig endende Geschichte des Kapitains,

der gewohnt war, von seiner Kriegsbeute, wenn dieselbe auch aus Altarkelchen und Kirchenschmuck bestand, fröhlich zu leben; der, während des (zwölfjährigen) Waffenstillstandes alles Einkommens beraubt, Zeit und Geld in Wirthshäusern und an schlechten Orten durchbringt, während sich Mevrouw zu Hause gütlich thut. Ihr Eigenthum schmilzt zusammen, und kein Wunder, denn er gesteht selbst ein:

„Ich verschlapp' und versauf's, und von meinem Weib wird's vernascht und verputzt".

Damit seine Frau fort und fort Staat machen kann, durchzieht er das Land mit einer Räuberbande, beraubt den Kaufmann und brandschatzt den Bauer. Eine Zeitlang geht es ihm nach Wunsch, aber endlich fällt er in die Hände der Gerechtigkeit und wird gehangen.

Eine sonderbarere Komposition kann man sich kaum denken. Sie erinnert an gewisse Gemälde Jan Steen's, bei welchen der ernste Gedanke durch die lustigen Sprünge der komischen Figuren schimmert. Es ist das Trauerspiel ohne Pathos des täglichen Lebens und der geringen Leute. Mit einem gewissen Selbstbehagen wird das gute Leben im Hause des Freibeuters geschildert: die Frau, die in ihrer unbedachten Verschwendung und Naschlust von dem cynischen Dienstvolk bestärkt wird; der Mann mit „Krethi und Plethi" im Spiel- und Bierhaus auf Kredit lebend; die Gläubiger vor der Thür und der Galgen im Hintergrunde. Die Darstellung ist fröhlich, leicht und zuweilen platt, obgleich es nicht an gesunder Moral fehlt. Endlich erhält der Frevler den verdienten Lohn.

Wenn auch die Lachlust bei jeder Scene gereizt wurde, vielleicht sogar bei der Strafe des Helden, der zwar nicht viel Mitleiden erregte, aber auch nicht sehr verabscheuenswerth erschien, da er, wie mancher Andere, das Opfer des Kriegshandwerkes wurde, — so enthielt dies lustige Trauerspiel doch eine ernste Lehre für das Leben.

Das Talent des Dichters zeigt sich hier weniger in der Erfindung, als in der richtigen Zeichnung und dem lebhaften Kolorit aller Figuren. Möge der Stoff auch einem bekannten alten Liede entnommen sein, so zeugt die Bearbeitung doch von glücklichem Studium des Lebens. Wenn Coster wirklich

der Verfasser ist [1]), so bildet dieses Stück den natürlichen Uebergang von seinen komischen zu seinen ernsten Theaterstücken; später widmete er sich ungetheilt den letzteren, wahrscheinlich nicht ohne Schaden für die Entwickelung seines Talentes.

Brederoo ging gerade den entgegengesetzten Weg: er betrat die Welt der Bretter mit dem Heldendrama, aber bald sehen wir ihn seinem natürlichen Talente folgen und sich vorzüglich der Posse und endlich dem feineren Lustspiel zuwenden.

250. In erster Reihe kommt die „übersetzte Lucelle" in Betracht, „nach dem Sprüchwort der Schein trügt", die der Verfasser selbst einmal „Lust- und Trauerspiel", dann wieder ein „liebes Minnespiel" nennt. Es ist die Uebersetzung eines französischen Stückes von Le Jars (1576), welches grossen Beifall fand, mehrere Auflagen erlebte und 1607 aus französischer Prosa in Verse umgearbeitet wurde.

Man muss sich wundern, dass die Lucelle beim französischen Publikum so hoch angeschrieben stand; denn wenn man die Scherze weglässt, mit welchen Brederoo seine Bearbeitung würzte, bleibt nicht viel mehr übrig.

Der reiche Banquier Carpony in Lyon, ein ehrsamer, steifer, eitler, für sich und seine Reichthümer sehr eingenommener alter Herr, hat eine junge und schöne Tochter. Eine Menge Edelleute werben um ihre Hand, und zwar, wie sich der Vater einbildete, um seinetwillen. Zu den Freiern gehört ein gewisser sentimentaler Baron, der sie wirklich liebt, aber den sie abweist, um dem Buchhalter ihres Vaters, der sich gar nicht um sie kümmert, nachzulaufen. Und der „Schatz wahrer Reinheit" benimmt sich dabei ziemlich unrein. Als sie dem Jüngling ihre Liebe erklärt hat, und er noch immer zögert, sagt sie:

„Ich hab' genug des Gelds, so mein' ich, für uns Beide,
Mein Vater ist steinalt, 's ist Zeit, dass er verscheide.
Wir müssen mit Geduld die Zeit nur warten ab,
Dass er auch's andere Bein bald schleppet in sein Grab."

Er lässt sich das Glück gefallen, denn, sagt er

[1]) Es scheint nicht über allen Zweifel erhaben zu sein, ob dies Stück wirklich von Coster ist, obgleich es in allen Sammlungen seiner Werke gefunden wird.

„Unhöflich wär' ich doch, wollt' ich das Glück nicht fassen,
Für das viel edle Herrn mit Freuden würden lassen
Ihr eignes Fleisch und Blut."

Darauf bietet sie ihm eine Zusammenkunft in ihrer Kammer an,

So ungefähr um zehn, wenn Vater ist zu Bett.

Diese Zusammenkunft findet vor den Augen der Zuschauer statt; und man erstaunt, was damals Alles auf die Bühne gebracht werden konnte. Denn die Liebenden halten nicht nur sehr starkgewürzte Liebesgespräche, sondern sie lassen auch die That dem Worte folgen, so dass der herbeigeeilte Vater klagend ausruft:

„Ich sterbe, sterb' wahrhaftig.
Wahnsinnig werd' ich O, ich zittre fürchterlich
Vorm Schreckensbild. Doch vielleicht nur rase ich?
Ich sah' Ascagnes etc."

Und es ist für uns, Kinder des neunzehnten Jahrhunderts, fast ein Ding der Unmöglichkeit, dass die achtzehn- oder zwanzigjährige „ehrbare und kunstreiche Jungfrau Tesselscha Roemers", der das Stück gewidmet ist, nicht nur der ersten Vorstellung beiwohnte, sondern derselben auch „ein so aufmerksames und eifriges Gehör schenkte, dass die rührenden Reden, welche eine Person bewegt aussprach, tief in ihre Seele drangen, so dass der Wiederschein vom Hauch der trüben Worte den klaren Augen silberne Perlen erpresste." So äusserte sich der Dichter in seiner Widmung, und er fügt hinzu: „Das Mitleid mit Ihren Nebenmenschen zog sichtbar durch Sinne und Nerven. Dazwischen trieb der Scherz der Schwänke den köstlichen und königlichen Purpur auf die Lilienweisse Ihrer jungfräulichen Wangen. Kurz, der erhabene Ausdruck Ihres herrlichen Antlitzes wechselte nach den verschiedenen Scenen."

Diese „rührenden Reden" kommen erst im zweiten Theile vor.

Der Vater, wüthend, dass sich seine Tochter
Nicht in ein Königskind, in einen unbekannten verarmten Fischersohn
verliebt, fürchtet, dass man ihn überall verspotten werde [1]:

[1]) O Ehre meines Stamm's! Fahr' wohl, Du Name rein,
Mit Fingern wird fortan auf mich gewiesen sein.

deshalb darf das Geschehene nicht offenbar werden, und das kann nur der Tod der Liebenden verhüten. Er zwingt sie, den Giftbecher zu trinken.

Kaum sind sie todt, als die Nachricht kommt, dass der Buchhalter Ascagnes ein verkappter Prinz war. Entsetzen des Vaters, der die Flucht ergreifen will. Glücklicherweise ist das Gift nur ein Schlaftrunk gewesen, und Ende gut, Alles gut.

Man wird beistimmen, dass der gebotene Stoff sich mehr zu komischer als zu pathetischer Wirkung eignete, und wir wundern uns, dass Brederoo nicht gewagt hat, sein Muster nach dieser Richtung hin zu verändern.[1]) Er hat das wohl selbst gefühlt, da er unwillkürlich die komischen Seiten verschiedener Personen, zumal des Vaters hervortreten lässt, und das Ganze endlich mit einer Sauce von „Schwänken“ übergiesst, welche das Original ganz gewiss nicht hatte.

Denn es war ein Glück für das Stück, dass er seinem Vorgänger nicht immer „auf dem breiten Wege“ nachfolgte, sondern sich zuweilen freimüthig einen Schritt von des Franzosen Weg entfernt hat. Dieser Freiheit verdanken wir die Figur von Lecker-Betze, Carpony's Knecht; und „Lecker's frohe Laune belebt das ganze Stück“, hat man mit Recht gesagt.

Er ist der lebendige und belebte Gegensatz aller Sentimentalität, der holländische Sancho Pansa, der nur das be-

---

Die Menschen, denen ich bis hierher konnt' behagen,
Die werden stolz mich fliehn und mich von dannen jagen.
Es wird mein Feind fortan laut spotten meiner Schand'.
Die fremden Spieler, die durchlaufen unser Land,
Die werden überall in spött'schen Kammerscenen
Hier diesen Unglücksfall darstellen und verhöhnen.
Ein Stichblatt werde ich nun sein für Jedermann,
Und höhnisch lachend sieht man mich verächtlich an.

[1]) Zu der sentimentalen Auffassung wurde er vielleicht durch seine Liebe für Roemer's Tochter verleitet. Das Bild von Lucelle, welches der Baron in der ersten Scene entwirft, passt ganz und gar auf sie; seine eigene Stellung zu dem reichen Vater liess sich wohl mit der des Ascagnes zu Carpony vergleichen; wollte er der Geliebten vielleicht einen Wink geben, wie man die Weigerung des Vaters neutralisiren könnte? Dies würde erklären, warum ein so echter Komiker die komische Situation unbenutzt liess.

achtet, was mit seinen Interessen übereinstimmt und seinen Sinnen schmeichelt. Er hat nicht den geringsten Sinn für ein Ideal. Liebe und Treue sind nur leere Klänge; der Frauen Losung müsste sein: „Wir wehen mit allen Winden". Aber den Genuss einer gut besetzten Tafel schildert er wiederholt

Mit einem ciceronischen Zug von Beredtsamkeit;

ebenso den Alles übertreffenden Werth von Geld und Gut. Dabei ist er witzig, fröhlich und spöttisch und niemals um eine Antwort verlegen.

Er ist ohne Zweifel die vielleicht etwas zu stark aufgetragene Type jener „Seitengässchenbewohner" des kleinen Bürgerstandes, welche den grössten Theil des Publikums bildeten, und die hier durch lustige Uebertreibung lachend auf die eigenen Fehler aufmerksam gemacht wurden. Coster that in seinem Tijsken dasselbe, wo „Faulpelz, der Knecht", und „Leckermaul, die Magd", Philosophen desselben Schlags sehr deutlich in derselben Absicht, zur Warnung der guten Leute, gezeichnet sind.

Der Spassmacher ist hier eine der unentbehrlichsten Personen des Stücks. Seine Lust, Haushofmeister, Beherrscher von Küche und Keller des Barons zu werden, in dessen adliger Wohnung es sehr hoch zugeht, führt ihn zur Entdeckung von Lucelle's Intrigue.

Indem Brederoo das komische Element hiermit in den Organismus des Stückes aufnahm, machte er im Gebiete der Kunst und auf der Bahn seiner eigenen Entwickelung einen grossen Schritt vorwärts. Ohne Zweifel war er sich seines Berufs bewusst und weihte sich nun ganz dem komischen Drama.

251. Die ersten Früchte dieser neuen Richtung waren einige kleinere Stücke, die er selbst Possen genannt hat, und die 1612 und 13 erschienen: de klucht van de Koe; Symen sonder soeticheyt und van de Meulenaer[1]).

Die Erstere führt uns einen Landmann vor, der sich von einem Diebe seine eigene fette Kuh entwenden lässt, die er

---

[1]) Die Posse von dem hochdeutschen Quacksalber, obgleich unter seine Werke aufgenommen, ist höchst wahrscheinlich nicht von Brederoo. Ebenfalls lassen wir einige unvollendete Fragmente ausserhalb des Kreises unserer Besprechung.

selbst, ohne sie zu erkennen, für seinen neuen Kameraden zu Markte bringt und verkauft. Der Reiz dieses Stückchens und der beiden folgenden liegt zumal in der Lebendigkeit, mit welcher Personen und Zustände aus dem täglichen Leben geschildert werden. Das Komische in der ersten Posse entsteht durch die hohe Meinung, die der betrogene Bauer von seiner eigenen Weisheit hat, und indem er Alles und Alle kritisirt; während das Publikum doch schon weiss, dass er betrogen ist: sagt er noch von sich selbst:

„O guter Freund, es müsste sehr dunkel sein, wenn ich fiele."

Und der Schelm warnt ihn sogar selbst:

„Das ist die rechte Straf', dass dem, der Alle schilt,
Ein Anderer recht schlau die Tadellust vergilt".

Symen sonder soeticheyt schildert die komischen Liebeleien eines alten Burschen mit Tonchen Rühr-mich-nicht-an, einem Kätzchen, dass man nicht ohne Handschuhe anfassen darf. Das sehr unterhaltende Zwiegespräch des altmodischen, geizigen Burschen mit seiner Liebsten ist voll Humor, eine Scene voll ungekünstelter Natur aus dem Leben der niedern Bürgerklasse.

Endlich die klucht van de Meulenaer. Trine Jans, eine Frau aus der Stadt, findet Abends das Stadtthor geschlossen, und da sie eine ehrsame Frau ist, will sie in keine der verrufenen Herbergen gehen, sondern ruft die Gastfreundschaft des Müllers Schlaupeter und seiner Frau an. Nach der ersten Begrüssung, wobei natürlich eine zungengeläufige Abhandlung über die Männer, dann über die Plage der Dienstmägde, nicht fehlt, bringt die Frau ihre Kinder zu Bett, und Peter, der gar nicht ungern „eine Vergnügungstour" macht, nimmt die Gelegenheit wahr, Trinen den Hof zu machen. Erst kanzelt sie ihn tüchtig ab, dann gewährt sie scheinbar sein Verlangen und verspricht, ihn zu sich einzulassen, wenn seine Frau zu Bett und er vorgeblich in der Mühle ist. Wie sie nun die Müllerin an ihre Stelle schiebt, und wie Schlaupeter selbst Schuld ist, dass sein Knecht Dinge thut, wegen derer ihn der Meister nothwendiger Weise sogleich wegjagen muss, das Alles ist sehr komisch dargestellt, aber durchaus nicht geeignet, hier näher auseinander gesetzt zu werden.

Auch hier hat uns Brederoo lebensvolle Figuren vor die

Augen geführt; und während seine Zuhörer vor Lachen bersten möchten, dient seine Posse doch zugleich zur Warnung vor einer Schwäche, die hier zu Lande von alten Zeiten her eingebürgert zu sein scheint.

Meistentheils mag der Stoff, viele Scenen und der platte Volkston dieser Possen sie in unserer Zeit, in unserem Bildungszustand für die Bühne ungeeignet machen; aber dies giebt doch nicht das Recht, sie als unsittlich und deshalb auch als unästhetisch zu verwerfen. Wir bemerkten schon, dass keine Leidenschaften geschildert wurden, um das verwandte Gefühl im Herzen der Zuschauer anzufachen, sondern um lachend zu belehren. Die Rohheit und Unsauberkeit der Form ist ebensowenig ein absoluter Mangel, als keusche Sprödigkeit in der Detailmalerei eine absolute Anforderung an die Komödie ist: hierbei hängt Alles von dem Grad und der Art der Bildung ab; und im siebzehnten Jahrhundert können gegen diesen Bildungsgrad manche Bedenken erhoben werden.

Aber es ist nicht genug, den Schauspielern zuweilen einige Witze, unfein oder nicht, in den Mund zu legen oder irgend eine zweideutige Geschichte zur „Zwerchfellerschütterung“ der niederen Bürgerschaft dienen zu lassen. Der wahre Komiker verschmäht diese Art des Realismus nicht, aber giebt demselben die Kunstweihe, indem er die komische Situation aus dem Charakter und dem Handeln der lebensvollen Figuren entwickelt. Und wie Coster, aber zumal Brederoo sich darin auszeichneten, wird erst recht klar, wenn man ihre Arbeit mit ähnlichen Werken vergleicht, welche zur selben Zeit in Amsterdam aufgeführt wurden. Man denke nur an die abgeschmackte, geistlose, jedoch „witzige Posse von Claes Klick, gespielt von der alten Kammer: In Liebe blühend, oder die von Claes Kloet von C. Biestkens, welche am 21. Januar 1629 zum ersten Mal in der Brabant'schen Kammer gespielt wurde“ und eine gewisse Berühmtheit erlangt hat. Sie zerfällt in drei Theile folgenden Inhalts:

Claes ist ein eitler Schmidt; eine alte Jungfer sucht ihm durch Zauberkünste Liebe für sich einzuflössen, aber er, der durchaus keine Lust hat, sich von ihr fangen zu lassen, erschreckt sie, als Teufel verkleidet, so dass sie ins Wasser läuft. Im zweiten Theile lockt sie ihn in ihr Haus, indem sie vorgiebt, er werde dort ein Mädchen finden, das in ihn verliebt

sei; und nun erhält er eine tüchtige Tracht Schläge. Im dritten Theile finden wir ihn mit einem Mädchen aus der Lepelstrasse zu Antwerpen verheirathet. Diese verlässt in der Nacht sein Haus, um mit einem Freier eine Nachtpromenade zu machen. Als Claes dies entdeckt, schiebt er den Riegel vor die Thür und schliesst „Belle-Mayken" (Schön-Mariechen) hinaus. Die schlaue Frau wirft einen Stein ins Wasser, um Claes weiss zu machen, sie selbst sei hinein gesprungen, und ihn dadurch aus dem Hause zu locken. Nun sperrt sie ihn zur Thüre hinaus und er wird vom Nachtwächter ergriffen. Endlich kommt aber doch die Aufführung der galanten Madame ans Licht und sie wird dem Amtmann überliefert.

Diese Posse ist sowohl im Ganzen, als in den Einzelnheiten nicht viel mehr als eine Puppenkomödie, obgleich Biestkens allem Anscheine nach Brederoo nachfolgen will. Es kommen Figuren darin vor, welche nur die Sucht, das Publikum zum Lachen zu bringen, rechtfertigt: ein Gauner, der sich für einen wallonischen Kaufmann ausgiebt und ein Gemisch von gebrochenem Französisch und Holländisch herplappert, und ein Doktor, der sein Geschwätz mit schlechtem Küchenlatein durchspickt. Höhere Anforderungen stellte man nicht an die Posse;[1]) und da sie gerade deshalb sich nicht höher erheben konnte, so ist es um so verdienstlicher, dass Brederoo danach strebte, sie zum Lustspiele umzubilden.

252. Die Frische, welche Brederoo's komisches Drama charakterisirt, verdankte es seiner Berührung mit dem Volksleben, aus dem er stets neue Lebenskraft schöpfte. Das war jedoch ein Mangel in den Augen der gesetzten Renaissancemänner; S. 98 sahen wir schon, wie heftig man den Dichter über seine von der Klassicität himmelweit entfernte Behandlungsweise tadelte. Dass er trotz seiner Selbstständigkeit für den Rath der „Herren" nicht ganz taub war, kann man vielleicht aus der L u c e l l e sehen, wo er „mit den Wölfen heult",

---

[1]) Noch im Jahre 1640 schrieb der Dichter und Diplomat van der Burgh an Huygens, dass er ihn im Lager zu besuchen hoffe, um ihm „une belle pièce de la farine de C l a e s C l o e t en divers dialectes" zu zeigen; seiner Meinung nach „le vrai mort-au-rats de la mélancholie". Siehe D i e t s c h e W a r a n d e, Th. V. (1860), S. 233.

indem er den Leuten aus den höheren Ständen allerlei klassische Namen und Anspielungen in den Mund legt. Man redete ihm das Studium der Klassiker ein: „Alle priesen“ ihm zumal Terentius an. Er fing an, diesen Schriftsteller zu lesen, und entschloss sich, eins seiner Stücke für die Amsterdammer Bühne zu bearbeiten. Seine Wahl fiel auf den Eunuchus; da er ihn aber in lateinischer Sprache nicht verstehen konnte, musste er sich mit einer sehr mittelmässigen, französischen Uebersetzung behelfen. Er nannte seine Bearbeitung: das Moortje, weil er anstatt der in Holland uneinführbaren Person, nach welcher das ursprüngliche Stück genannt ist, eine „mooris“, eine Negerin, setzte.

Es wurde 1615 unter unermesslichem Beifall in der alten Kammer gespielt und war achtzig Jahre später noch auf dem Repertoire.[1]) Um es mehr dem Geschmacke seiner Zeitgenossen anzupassen, hatte der Dichter keine wörtliche Uebersetzung gegeben, ebenso auch nicht in der Lucelle; im Gegentheil, er hatte meistens nicht nur „sehr frei und weit ausgeholt“, sondern sogar danach gestrebt, „es so einzurichten, als ob die Begebenheit etwa vor etlichen Jahren in seiner Vaterstadt vorgefallen wäre, damit sie dem Publikum bekannter und angenehmer vorkommen sollte.“

Das war jedoch vergebliche Mühe, da die Zustände im Eunuchus im vollkommenen Widerspruch mit den holländischen Ideen jener Zeit standen. Das Verhältniss der griechischen Hetäre, der unentbehrliche Hintergrund für die Handlung des ganzen Stückes, konnte wohl im Vaterlande der Ninon naturalisirt werden, aber im alten Amsterdam war dies nicht möglich: eine Amsterdammer leichte Dirne lebte in einer ganz anderen Sphäre. Ueberdies musste man noch andere atheniensische Eigenthümlichkeiten hinnehmen, welche für Amsterdam ebensoviele Unwahrscheinlichkeiten waren. Zwar war dies eher möglich; da erstens die Haupthandlung nicht so ganz fremd war, und einem Publikum, welches dergleichen „lustige Schelmereien“ liebte, nichts weniger als anstössig, ja selbst ergötzlich vorkommen musste. Dasselbe Publikum hatte bei einer gewissen Erzählung in der Klucht

[1]) Siehe Commelin, Beschrijving der stad van Amsterdam Th. II., S. 863.

van de Meulenaer über das Erlebniss von Jannetje Stellaers herzlich gelacht. Zweitens wurden die allgemeinen Mängel durch den unwiderstehlichen Reiz der Détails reich vergütet.

Diese Détails zeigen deutlich, wie vorzüglich Brederoo's Talent für die Schöpfung dramatischer Figuren und wie reich seine Gabe der Beobachtung war, eine Gabe, die auch unsere Malerschule charakterisirt. Sie beweisen aber auch, wie sehr es ihm noch an geläutertem Geschmacke fehlte, die üppigen Triebe seines Talentes im Interesse der Einheit und des dramatischen Verlaufs eines Kunstproduktes zu zügeln.

Bakhuizen van den Brink hat die Aufmerksamkeit auf jene komischen Erzählungen gelenkt, „welche im Bezug auf geistreiche Darstellung, kunstvolle Ausdrucksweise, kernhafte Kürze den besten Klassikern zur Seite zu stellen sind.“[1]) Er schreibt dies dem Einflusse der Klassiker zu, eine Behauptung, welche sehr zu bezweifeln ist; viel sicherer darf man es Hooft's oder Brederoo's eigenartigem Talent beimessen. Ich erinnere u. A. an die Scene aus dem Moortjen: den Spaziergang des „Schmarotzers“ Kackerlack und seines armen Kameraden über die verschiedenen Märkte Amsterdam's; der Dichter erhält dadurch Stoff zu einem Bilde, das von Leben und Wahrheit glüht, und seines Gleichen nur in den besten Stücken Jan Steen's oder Tenier's findet, und ganz gewiss den Amsterdammer Zuschauern nicht wenig gefiel. Es hat nur einen Fehler; dass es nämlich im Augenblick ein „hors d'oeuvre“ ist.

Dasselbe Lob und denselben Tadel verdient das von Vater Lambert nach dem Leben gezeichnete Eisvergnügen im fünften Akte.

Und dann die Beschreibung von der reichen Amsterdammer Jugend! Die Scene, in welcher uns der junge Reinier seine Freunde vorstellt, und uns einen Blick auf die Vergnügungen der jeunesse dorée jener Tage gönnt; oder wenn Writsert erzählt, wie die besten und feinsten Waaren aus seines Vaters Magazin nur gebraucht wurden, um Handlungsdiener damit zu bestechen; oder wenn er der Mittel gedenkt, welche die Modedamen anwenden, um nach dem damaligen Geschmack

[1]) Gids von 1843, Th. I., S. 566.

blass zu sein, während selbst die Dienstmädchen am Liebsten aussahen „ofs uyt een gieter gedroncken hadden".[1]) Ebenso natürlich und ergötzlich ist seine Erzählung, wie ihn sein Oheim beim „Abendflaniren" ertappt und ihn so lange aufhält, bis er das gejagte Wild aus den Augen verloren hat. Oder das Auftreten des angetrunkenen Friedrich, der eine Lobrede auf den „deutschen Trank" hält; oder endlich und hauptsächlich die prächtige Scene, in welcher die alte Gertrud, „die Amme", das häusliche Leben aus der guten alten Zeit preist; eine Scene, die wie aus dem Leben gegriffen ist!

Diese Abschweife und Erzählungen, die so ganz im holländischen Charakter liegen, die geistreiche Zeichnung, welche den wahren Künstler erkennen lässt, stempeln aber das Moortjen noch immer nicht zu einem vollkommenen Lustspiel; doch ist die Frage erlaubt: Was war von diesem komischen Talent zu erwarten, wenn der junge Dichter das Geheimniss der Komposition entdeckt hätte, wozu die Bekanntschaft mit den Klassikern gewiss das Ihre beitragen konnte?

253. In welcher hohen Gunst das Moortje, trotz seiner Fehler, bei den Zeitgenossen stand, und zwar hauptsächlich um der erwähnten fesselnden Scenen willen, der Scenen, die Brederoo nicht seinem Originale entnommen hatte, — wird aus den unverkennbaren Spuren der Nachahmung deutlich, die man u. A. bei Coster findet. Seinen aussergewöhnlichen Erfolg beim grossen Publikum beweist zumal die Thatsache, dass sich der vornehme Hooft bewogen fühlte, durch ein ähnliches Werk ähnliche Beifallsbezeugungen zu erringen.

Er schrieb nämlich 1616 seine „Cluchtighe Comedy van Ware-nar, dat is, Aulularia van Plautus, nae 's lants gelegentheit verduitscht", welche er in der unglaublich kurzen Zeit von noch nicht neun Tagen vollendete [2]), obgleich er später wahrscheinlich Manches überarbeitete

---

[1]) Wörtlich: Als ob sie aus einer Giesskanne getrunken hätten.

[2]) Er schreibt am 17. Januar 1617 an Hugo de Groot: „.... da der Entwurf der übersetzten Aulularia schon seit langer Zeit nach England gesandt wurde, woselbst er verbleibt; so ist dieses das einzige Exemplar im Land, welches Ew. Ed. besitzen, weshalb Ew. Ed. auch ersucht werden, es nach dem Empfange wieder an mich selbst in das Haus

und veränderte. Hooft that auch bei dieser Gelegenheit (s. S. 70), als ob er nicht sehr viel Werth auf diese Arbeit lege, da das Stück nur für „die Augen des Volkes" bestimmt war. Aber weshalb schickte er sogleich seinen „Entwurf" nach England und eine Abschrift an Hugo de Groot? Und warum liess er das Stück sofort drucken? Wir haben es hier wieder mit jener eiteln Bescheidenheit zu thun, von der wir schon früher sprachen, und welche die Schattenseite in des Drostes Charakter bildet.

De Groot war sehr für das Stück eingenommen[1]) und das Publikum auch. Es wurde gegen das Ende des Jahres 1617 in Coster's Akademie am Tage nach ihrer Einweihung zum ersten Male aufgeführt, und hielt sich sehr lange auf den Brettern. Man weiss, dass es noch im Jahre 1670 gespielt wurde, da Vondel ein Gedicht darauf schrieb.[2]) Und im selben Jahre waren, ausser dem Abdruck in Hooft's gesammelten Werken, schon acht besondere Ausgaben erschienen, welche 1729 um noch sechs vermehrt wurden. Die beste, mit vorzüglichen Noten, gab uns 1843 Prof. de Vries, welche Ausgabe man nicht erwähnen kann, ohne der meisterhaften Beurtheilung von Bakhuizen van den Brink in dem Gids vom selben Jahre zu gedenken; diese Kritik gab den ersten Anstoss

---

meines Vaters zurückzuschicken: in der Hoffnung, dass es noch einmal dazu dienen möge, den Armen in Amsterdam oder hier Nutzen zu bringen, um einen Theil der Kosten damit zu decken, welche der Baeto gemacht hat. Denn deswegen habe ich beinahe neun Tage damit zugebracht: in welcher Zeit es angefangen und beendigt ist: da es in keine hochgelehrten Hände fallen, sondern nur vor den Augen des Volks über die Bühne gehen soll. Auch hat es in Rotterdam nur das Amt zu erfüllen, nachzusehen, ob Ew. Ed. Geist, der sich nach Ihrer Krankheit kaum erholt, auch vielleicht eine Zerstreuung von Ihren hochwichtigen Gedanken bedürfe." Hooft's Brieven, Th. I., S. 116, 117.

[1]) Er antwortete am 24. Januar: „Ich schicke Ew. Ed. die Aulularia zurück, die Uebersetzung, welche nach meinem Urtheil oft das Original übertrifft. Ich habe es nicht nur einmal, sondern viele Male gelesen und mit besonderem Plaisir; so dass ich es mit zu den Mitteln rechne, welche dazu beigetragen haben, meine Gesundheit wieder herzustellen. Es verdient vor allen Dingen die Veröffentlichung, um Viele zu unterhalten und zu gleicher Zeit zu unterrichten."

[2]) Vondel's Werken, Th. XI., S. 267.

zu einem weniger beschränkten und dadurch richtigeren Blick in die Geschichte unserer Literatur.

Der Warenar fordert natürlich zu einer Vergleichung mit dem Moortjen auf.

Der Verlauf des Hooft'schen Stückes ist aus der Aulularia, oder aus Molières Behandlung derselben, dem Avare hinlänglich bekannt.

Wie Brederoo im Moortje, und mit eben so viel Glück, hat der Drost das lateinische Vorbild, „den holländischen Verhältnissen angepasst;" man möchte selbst behaupten, dass ihm dies noch besser gelungen sei.

Die dargebotenen Zustände boten Hooft weit weniger Schwierigkeiten, als sein Vorgänger früher zu bekämpfen hatte; sie waren nicht so spezifisch atheniensisch, als im Eunuchus. Ueberdies hat er es auch gewagt, Veränderungen in die Handlung zu bringen, an die sich Brederoo nicht wagte.

Im Moortje gefällt uns der Schluss am Wenigsten. Ich untersuche nicht, ob es bei Terentius eine befriedigende Lösung ist, dass der Vater aus Dankbarkeit für die Sorgfalt, die dem geraubten Mädchen zu Theil wurde, die Hetäre unter seine Klienten und in sein Haus aufnimmt, wodurch ihr Verhältniss zu seinem ältesten Sohne befestigt wird, während dieser dem reichen Hauptmann erlaubt, sie von Zeit zu Zeit zu besuchen; aber ich stimme Dr. Ten Brink gern bei, „für ein niederländisches Lustspiel war solch ein Schluss durchaus nicht geeignet. Ein Amsterdammer Bürger aus dem siebzehnten Jahrhundert konnte sich unmöglich in den Verhältnissen zurecht finden, welche ein Athener zu Menander's Zeit ganz annehmlich erachtete. Eine Buhlerin in Schutz zu nehmen, zu erlauben, dass sein Sohn mit ihr in ein Verhältniss trat, würden die Amsterdammer gewiss immer anstössig gefunden haben." [1])

Auch hing der Schluss der Aulularia zu innig mit den Sitten des Alterthums zusammen; Hooft hat auch hier eine Aenderung eintreten lassen. Als sich bei Plautus der Sklave des Schatzes bemächtigt, zeigt er es sogleich seinem Herrn an, indem er dadurch seine Freiheit zu erhalten hofft. Als

[1]) Gerbrand Adriaensen Brederoô, S. 399, 400.

ihm das nicht gelingt, giebt er vor, das Erzählte nur ersonnen zu haben: schliesslich wird er freigelassen, und stellt seinem Herrn den Schatz wieder zu.

Für diese Scene hatte natürlich die Amsterdammer Welt keinen Boden; deshalb liess Hooft den geraubten Topf mit Geld von Lecker verbergen, der den Inhalt zu seinem eigenen Vortheil verbrauchen wollte. Ritsert überfällt ihn, entdeckt sein Geheimniss, und zwingt ihn, den Schatz dem Eigenthümer zurück zu geben. Diese Veränderung erhält in allen ihren Einzelnheiten eine echt Amsterdammer, aber zugleich auch eine echt komische Färbung.

Auch die anderen Scenen des letzten Aktes sind von Hooft's Erfindung. Der Schluss der Plautinischen Komödie war verloren gegangen: spätere Schriftsteller hatten dem abhelfen wollen, indem sie einen matten Dialog als Anhang hinzufügten. Aber damit war der Drost nicht zufrieden. Er dichtete einen neuen Schluss hinzu, in welchem u. A. der Magd Reym Lobspruch auf Klaartjen vorkommt, der wirklich ganz eigenartig ist und dem auch de Vries volles Lob zuertheilt.[1])

Bei allen Vorzügen des Warenar darf man jedoch nicht aus dem Auge verlieren, dass Hooft's Bearbeitung einen doppelten Fehler seines Originals in Bezug auf den Charakter des Geizigen übernommen hat.

Warenar, der in dürftigen Verhältnissen lebte, findet einen Topf mit Geld, und lebt ebenso kümmerlich, ja vielleicht noch armseliger weiter wie bisher; das ist ein Zug, der nur bei demjenigen zu finden ist, der seinen Reichthum Stück für Stück zusammengescharrt hat, wie z. B. Molière's Avare: der Arme, der auf einmal reich wird, ist meistens geneigt, den bodenlos geglaubten Schatz zu verschwenden. Der zweite, grössere Fehler liegt darin, dass der Geizige selbst auf sein Geld verzichtet, indem er es seinem zukünftigen Schwiegersohn schenkt. Bakhuizen hat den Verfasser des Warenar in dieser Hinsicht zu vertheidigen gesucht; aber sein scharfsinniges Plaidoyer beweist mehr seine Vorliebe für den Dichter, als die Richtigkeit seiner Auffassung.[2])

---

[1]) Hooft's Warenar, Einleitung, S. XXX—XXXI.

[2]) In der mehrfach erwähnten Kritik des Gids sagt er, S. 571, nachdem er die Wahrheit der beiden Einwendungen im Allgemeinen

Als Ganzes trägt der Warenar den Sieg über das Moortje davon: auch im Ebenmass, da im ersteren die zu weit ausgeholten Erzählungen nicht vorkommen, welche im Letzteren die Handlung oft aufhalten. Hooft's Stück ist auch in Sprache und Ton edler, ohne im Entferntesten in Steifheit zu verfallen. In beiden Stücken bildet die gleiche verfängliche

---

anerkannt hat: „Hooft hielt sich, ob mit Recht oder Unrecht, bleibt dahingestellt, näher an das lateinische Vorbild (als Molière). Aber doch ist der Beweis sehr schwer, dass sein Scharfsinn die Mängel nicht gefühlt und er nicht alles Mögliche gethan hätte, ihnen abzuhelfen. Dies that er, unserer Meinung nach, im Prolog. Hier ist nicht der Hausgott des Plautus die Hauptperson, sondern die Freigebigkeit, welche den Geiz aus dem von ihm in Besitz genommenen Hause vertreibt. Der Geiz Warenar's ist also ein Familienübel, und da dieses viel schwerer zu heilen ist, muss er die Folgen seines Geizes empfindlich fühlen, muss er erfahren, dass die Freigebigkeit den Kranken wie durch eine Wunderkur rettet. Der Kampf zwischen beiden allegorischen Gottheiten giebt Hooft's Stück beinahe etwas Tragisches, und während für den denkenden Zuschauer die vorgeführten Personen des Lustspiels beinahe in den Schatten treten, beschäftigt sich die Intrigue mit dem fast idealen Wettstreit, der vielleicht in manchem Amsterdammer Hause ausgekämpft wurde."

Diese Beweisführung trifft nicht zu. Freigebigkeit sagt, dass sie eine Heirath zwischen der Tochter des Geizigen und dem wohlhabenden Jüngling sehr gern sähe:

Ich möchte gern dies Paar im Eh'bund sehn.
Und sollte dies geschehn, so würde bald ich lehren,
Mich selbst, anstatt des Geiz', in diesem Haus zu ehren.

Daraus kann man wohl ihre Meinung sehen: dass neue Herren neue Gesetze ins Haus bringen; aber nicht, dass Warenar so plötzlich bekehrt wird. Dasselbe sagen auch die Schlussworte des Geizes:

O War'nar, War'nar, denk' meiner Lehre,
Sorg', dass ich Dir im Herzen die Wohnung nicht verlier',
Obgleich man mich getrieben aus der Thür'.
Denk' nur an mich. Denn bin ich auch gegangen,
Ich weiss, dass er sein Herz so fest an mich gehangen,
Dass er voll Liebe bleibt befangen doch zu mir,
Und scheid' gezwungen ich aus diesem Hause hier.

Zugegeben, dass hieraus deutlich wird, wie Hooft den Fehler des Stückes erkannte, so folgt daraus noch nicht, dass er ihn durch den Prolog „verbessert" habe. Im Gegentheil, durch den Gegensatz von Prolog und Drama fällt der Fehler nur desto mehr ins Auge. Hätte er den Warenar nicht in so grosser Eile bearbeitet, so würde er wohl dem von ihm selbst gefühlten Mangel abgeholfen haben.

Situation den Mittelpunkt, um den sich Alles dreht; aber die Weise der Behandlung ist in beiden Stücken sehr verschieden. Man vergleiche nur die dritte Scene des vierten Aktes beider Stücke und bemerke, wie anständig der Bericht Ritsert's an seine Mutter ist.

Wenn die decente Art der Darstellung Hooft's Verdienst ist, so hatte er dagegen die Lebendigkeit des Vortrags Brederoo abgelauscht. Nicht nur die eben erwähnte Scene, sondern auch die Erzählung vom Abendspaziergang der Barbiersfrau (Schluss des III. Aktes), oder Rijkert's Aufzählungen der Verlegenheiten, in welche die Ehe mit einem reichen Mädchen bringen kann (III., 5), verrathen das Studium seines Vorgängers. Brederoo ist in der letzten Scene des Stückes deutlich zu erkennen, wo Reym Gertruiden alle guten Eigenschaften ihrer Schwiegertochter aufzählt. Dabei denken wir unwillkürlich an die meisterhafte Scene, in der sich die alte Amme Gertruid in der Erinnerung an die gute alte Zeit ergötzt. Hooft hat diese Scene allem Anscheine nach kopiren wollen; aber doch tritt er gegen sein Vorbild in den Schatten. Die alte Gertruid ist aus dem Leben gegriffen, und sowohl in dem Grunde ihres Auftretens, als in ihrer Persönlichkeit selbst liegt der motivirte Anlass zu ihrer Weitschweifigkeit. Reym's Geschwätzigkeit dagegen ist nicht gerechtfertigt. Sie könnte auch wohl keinen ungünstigeren Moment gewählt haben. In ihrem Alter und ihrem Charakter fand sie keine Entschuldigung; und die Schwiegermutter hat bewiesen, eine viel zu emsige Frau zu sein, als dass sie sich in solchen Augenblicken lange aus der Wochenstube entfernt haben sollte.

Bakhuizen hat in Beziehung auf ähnliche Schilderungen[1]) gesagt: „Man findet sie bei Brederoo ziemlich zahlreich und er ist bei geringerer Bildungsstufe nicht so knapp und zart, als Hooft, aber gewiss reicher, verschwenderischer, ausgelassener.“ Wir geben das gern zu. Brederoo's komische Ader floss unerschöpflich reich. Diese Ueberzeugung drängt sich uns beim Studium seiner Werke unwiderstehlich auf; sie wird nur bestätigt und bekräftigt, wenn wir ihn mit den besten seiner Zeitgenossen, die mit ihm gleiche Bahn verfolgten, mit Coster und Hooft, vergleichen. Dazu kommt noch ein glück-

---

[1]) S. 569.

licher Sinn für das Volksleben und ein unvergleichlich plastisches Talent.

Hatte Hooft um dieser Eigenschaften willen von ihm profitirt, so konnte Brederoo dagegen sehr viel von dem Manne des gewählten Geschmackes und der feinsten Bildung lernen. Sehen wir, ob wir die Spuren dieser Studien in seinem folgenden Drama finden.

254. Brederoo's letztes Werk, welches gewöhnlich sein „Meisterstück" genannt wird, war ein Lustspiel, das er unter dem Titel Spaanschen Brabander Jerolimo am 6. April 1617 vollendete, das bald „in der ersten deutschen Akademie" gespielt und im folgenden Jahre gedruckt wurde.

Den Stoff fand der Dichter in einer französischen Uebersetzung eines spanischen Romans (Lazarillo de Tormes), von Don Diego Hurtado de Mendoza. Er entlehnte ihr seine beiden Hauptpersonen und den Rahmen für die meisten Scenen seines Werkes, aber drückte dem Allen einen specifisch Amsterdammer Stempel auf, so dass wir uns hier nicht lange bei dem fremden Roman aufzuhalten haben.[1])

Zur richtigen Beurtheilung von Brederoo's Werk müssen wir wenigstens die Hauptlinien des Inhalts zeichnen.

Erster Akt. In einem ärmlichen Gässchen Amsterdams wohnt Junker Jerolimo Rodrigo, der im platten Antwerpener Dialekt und „mit eingebildetem Hochmuth" prahlerisch von seiner früheren Grösse in seiner Vaterstadt, von seinen Gelagen mit den „fröhlichen Prinzessinnen" aus der Lepelstrasse[2]) spricht. Nach einem betrügerischen Bankerott sei er nach Amsterdam übergesiedelt, woselbst er nun die Amsterdammer „Dummköpfe etwas verfeinern" wolle.

Er begegnet Robbeknol, einem Bettelbuben, den er zum Pagen annimmt. Als ihm dieser sein Herkommen und seine Schicksale erzählt hat, geht der Junker zur Messe und überlässt die Scene Floris Harmensz, dem „Hundeschläger"[3]) der

---

[1]) Den durchgeführten Vergleich findet man bei Ten Brink S. 457 und flgde.

[2]) Was die oben S. 128 schon erwähnte Lepelstrasse war, sehe man in der Note von Dr. E. Verwijs am Schluss seiner Ausgabe des Sp. Brabander, S. 100.

[3]) Hondeslager waren Thürhüter der protestantischen Kirchen, die zumal Sorge tragen mussten, dass keine Hunde in die Kirche liefen; sie waren zugleich Todtengräber.

nahen Kirche, der aber die Todtenbahre in ein Sterbehaus bringen will, denn die Pest ist in der Stadt. Zwei Gassenjungen verhöhnen den alten Mann, ergreifen aber schliesslich die Flucht vor drei Amsterdammer Patrioten, welche sich hierauf mit Floris über allerlei Gegenstände, zumal über die jetzige Seuche unterhalten. Als diese weiter gegangen sind, kommen die Jungen zurück, spielen erst eine Partie Schusskugeln, dann bekommen sie Streit mit einander und werden schliesslich von dem Hundeschläger verjagt.

Zweiter Akt. Der Junker macht Toilette, wobei seine Aufschneiderei den grellsten Kontrast zu der ärmlichen Wirklichkeit zeigt. Dies giebt dem Pagen, als sein Herr wieder zur Messe geht, Veranlassung zu einer Betrachtung über den eiteln Schein, von dem sich die Menge täuschen lässt.

Jerolimo kommt mit zwei „Freundinnen" zusammen, denen er in so übertrieben galantem Tone den Hof macht, dass sie ihn kaum verstehen. Als sie aber seinen Geldbeutel in Anspruch nehmen, zieht er unter einem prahlerischen Vorwande ab. Die zwei Dirnen beschliessen die Scene mit der gegenseitigen Erzählung, wie sie ins „Handwerk" gekommen sind.

Robbeknol hat indess wieder sein altes Geschäft betrieben und bringt ein dürftiges, zusammengebetteltes Mittagsmahl nach Hause. Der Junker giebt vor, er habe schon gegessen, aber als ihn sein Knecht aus Mitleiden zum Versuchen der Mahlzeit auffordert, zeigt er die Leere seines Magens.

Dritter Akt. Robbeknol entdeckt beim Reinigen von des Junkers Kleidern, dass er ohne Geld ist, und gerührt von dieser Armuth, beschliesst der Knabe, ihn trotz seines brabanter Stolzes nicht zu verlassen.

Wieder erscheinen die drei Patrioten und entwerfen ein lebendiges Bild Amsterdammer Sitten. Dann wird vom Altan des Rathhauses eine Verordnung gegen Bettler und Landläufer abgelesen, wodurch die Alten Gelegenheit bekommen, ihrem Herzen über die vielen Fremden, die der Stadt nur Schaden bringen, Luft zu machen. Robbeknol wird dadurch bewogen, sein Brot durch Vorlesen des Evangeliums zu verdienen.

Dann werden uns drei „Spinnerinnen" in ihrer ganzen natürlichen Rohheit, aber auch in ihrer ganzen Gutmüthigkeit vorgeführt. Als ihnen Robbeknol zur grössten Erbauung

ein Stück aus der Bibel vorgelesen hat, geben sie ihm zu essen.

Zu Hause prahlt Jerolimo mehr als je; endlich giebt er dem Diener zu dessen grösster Verwunderung ein Geldstück, um eine Mahlzeit dafür einzukaufen. Während Robbeknol noch über die Leckerbissen nachdenkt, die er sich dafür kaufen will, kommt ein Leichenzug auf ihn zu; die der Leiche folgende Wittwe klagt, dass man sie hinbringe

In das Haus, da man nichts weiss von Trinken und von Essen,

wodurch Robbeknol, der glaubt, dass man damit ihre Wohnung meine, mit Angst erfüllt wird.

Vierter Akt. Byateris, Trödlerin und Kupplerin, gestattet uns auf ihrem Wege nach dem Leihhause einen Blick in ihr Geschäft. Indessen sitzt der Junker mit seinem Pagen bei der Mahlzeit, die wieder zu allerlei Plaudereien Veranlassung giebt. Nun werden wir wieder auf die Strasse versetzt: der habsüchtige Geeraert, der Hauswirth, die Type des Geizigen, kommt, um seine rückständige Miethe zu holen. Byateris begegnet ihm, und nach kurzem Wechselgespräch stellt es sich heraus, dass Beide Jerolimo um Geld mahnen wollen. Dieser lässt ihnen durch seinen Bedienten sagen, er sei mit Grosshandel jetzt so beschäftigt, dass er sie unmöglich sprechen könne; da aber das Weib so entsetzlich tobt, verspricht er, sie den folgenden Tag bis auf den letzten Heller zu bezahlen, er wolle sich an der Börse tausend Pfund „abschreiben" lassen. In Wirklichkeit macht er sich aber heimlich aus dem Staube.

Fünfter Akt. Die Gläubiger, welche sich mit Amtmann und Notar um das leere Haus versammeln, schimpfen unter einander und mit den Beamten. Es ist Nichts im Hause zu finden, als ein dürftiges Bett, welches der Amtmann schliesslich für die Gerichtskosten in Beschlag nimmt.

255. Der armselige, prahlerische, brabanter Junker, mit seinem leeren Geldbeutel und seinem barbarischen „Faseldeutsch", der trotz seiner gesellschaftlichen und moralischen Verkommenheit von sich selbst eine sehr hohe Meinung hat, und von den Anderen dieselbe beansprucht, — ein solcher Grosssprecher wird immer und überall eine komische Figur sein, in Brederoo's Tagen vorzüglich in Amsterdam und zumal auf der Bühne der Akademie. Der aussergewöhnliche Beifall, den diese Figur bei dem echtholländischen Publikum

fand, beruhte hauptsächlich in dem klaren Gegensatze zur Amsterdammer Bürgerschaft, die ihren Mangel an höfischen Formen reichlich durch Ehrenhaftigkeit und Gutherzigkeit ersetzte. Und gerade dieses Thema hat der Dichter künstlerisch, plastisch und echtkomisch entwickelt: sein Scherz erhebt sich dadurch nicht selten zu wahrem Humor.

Die Person des Jerolimo, des komischen Helden im Stück, ist meisterhaft gezeichnet und von glänzendstem Kolorit, obgleich ich nicht so unbedingt beistimmen möchte, dass sie ganz von Uebertreibung, die oft an Karikatur streift, freizusprechen sei. Das lag schon im Gegenstande selbst; und es ist wohl anzunehmen, dass Brederoo theils aus angebornem Humor, theils, und wahrscheinlich hauptsächlich deshalb, seiner Laune die Zügel schiessen liess, um der Meinung zu widersprechen, als habe er bestimmte Persönlichkeiten zeichnen wollen.

Und doch scheint man nach der Aufführung ein solches Gerücht ausgestreut zu haben. Wahrscheinlich gab dazu die Meinung Veranlassung, als habe er einen „gewissen braunen Brabanter“ (s. o. S. 91), der vielleicht ein angesehener „Grand-marchand“ geworden war, öffentlich geisseln wollen. Ich halte es für wahrscheinlich, dass dieser Gedanke dem Dichter nicht fremd war, obgleich er die Zumuthung ernstlich von sich abwehrte.

Um diesem Gerede zu widersprechen, liess er das Stück drucken, welches einige Gelehrte „und einige heuchlerische Scheinheilige“ in Misskredit gebracht hatten.[1]) Dagegen verwahrt er sich. Gott weiss es, schreibt er, „dass ich es nicht aus Hass, oder um Jemand zu erzürnen oder zu erbittern, sondern um mich und alle Menschen zu belustigen und zu bessern, gedichtet und geschrieben habe.“

Schon im Stücke selbst hatte er danach gestrebt, jeden Schein von persönlicher Anspielung zu vermeiden und deshalb „die Höflichkeit gehabt“, die Begebenheiten in eine frühere Zeit zu versetzen, „damit man desto weniger Beziehungen zu den Lebenden darin finden könne“. Um dies deutlicher hervortreten zu lassen, hat er verschiedene Scenen in den Rahmen des Stückes aufgenommen, die zwar an und für sich fesselnd

---

[1]) In dem gereimten „An den Leser“ heisst es:
Die absichtlos ich dadurch traf,
Die gaben Tadel mir zur Straf.

und lebendig sind, aber doch nicht nothwendig dahin gehören und nur „mit einem feinen Faden an das Gewebe des Stückes geknüpft sind“ (Verwijs). Dazu gehört die zweite Hälfte des ersten Aktes. Der Hundeschläger mit der Todtenbahre und die „drei alten Kalfakter“ sind nur aufgeführt, um eine Zeitbestimmung für das Stück zu geben, „nämlich die Seuche vor mehr als vierzig Jahren“, wie es in der Inhaltsangabe heisst.

Wenn nun die Figuren wegen ihrer Nothwendigkeit für die Zeitbestimmung nicht weggelassen werden können, so werden sie doch durch die Ausdehnung der Scenen, in denen sie auftreten, ein hors d'oeuvre.

Auch die übrigen Schilderungen bilden ein buntes Gemisch, bezwecken aber meist alle, die komische Thorheit des Junkers und den Nachtheil, den das Auftreten solcher Personen auf die einfachen Sitten ausübte, recht deutlich hervortreten zu lassen. Alles Licht ist um die Hauptperson vertheilt, damit der Grundgedanke durch den Gegensatz recht deutlich hervortrete.

Wir haben die Scenen, in welchen das komische Element am Meisten im Vordergrunde steht, nicht besonders zu nennen; nicht unerwähnt dürfen wir jedoch diejenigen lassen, in denen der ethischen Richtung breitere Entfaltung gestattet ist.

Denn man darf nicht vergessen, dass Jerolimo nicht nur als Prahlhans, sondern auch als Bankerotteur geschildert wird. Er hat in Antwerpen „schändlichen Bankerott gemacht“, und in Amsterdam ging es ihm nicht viel besser. Gegen diese fremden Glücksritter, von denen es in Amsterdam leider wimmelte, zog Bredero zu Felde: ihre „verwünschte Schelmerei“ stellte er zur Warnung an den Pranger.[1])

---

[1]) Man höre nur sein Vorwort:

„Es ist eine Schwäche von mir, dass ich den ehrlos-leichtsinnig-muthwilligen Bankerotteurs (die ihr Ansehen und ihren Kredit bei ehrlichen Leuten missbrauchen, und die braven Menschen zu ihrem Vortheile und auf betrügerische Weise arm und elend machen) nicht kann schmeicheln oder nach dem Munde sprechen, wie wohl manche Schelme und Betrüger thun, die mit Jenen unter gleicher Decke stecken oder die am gleichen Uebel leiden, und wahrscheinlich auch eines schönen Tages ihr Geschäft aufgeben und durchgehen werden. Mag ich so gering

Von diesem Standpunkt aus betrachte man die Scenen des dritten Aktes: zuerst die Plauderei der drei Patrioten und das Verkünden des städtischen Gesetzes vom Altan des Rathhauses; nicht weniger das Auftreten der drei „Spinnerinnen“. Schildern uns die drei alten Männer mit ihrer „schlechten (d. h. einfältigen) Manier, Sprache und Kleidung die aufrichtige Schlichtheit der Amsterdammer“, wie es in der Inhaltsangabe heisst, so wird auch derselbe Zweck durch das Auftreten der „Spinnerinnen“ beabsichtigt. Sie sind zwar ziemlich grob und roh im Reden, aber nicht minder gutherzig und voll christlicher Liebe; aus ihrem Gespräch wird deutlich, dass dies unter dem Amsterdammer Volk keine unbekannten Eigenschaften waren.

Wenn diese Scenen auch beim ersten Anblick in keiner direkten Verbindung mit der Handlung zu stehen scheinen, so hängen sie doch innig mit des Dichters Hauptgedanken zusammen, der durch diesen Kontrast nur desto stärker hervortritt, und uns zur vollen Bewunderung für die plastische Kraft hinreisst, mit welcher er seine Idee durchführte. Unwillkürlich drängt sich freilich die Frage auf, ob er seinem Talente nicht zu frei den Zügel schiessen liess. Und noch lebendiger tritt diese Frage an uns heran, wenn wir die Figuren der Byateris und des habsüchtigen Geraert im vierten Akt betrachten. Ohne Widerrede sind sie für die Handlung unentbehrlich, sie sind aber in Beziehung auf Gleichmass der

sein, als ich will, so bin ich doch so gut und gross im Herzen, dass ich ein solch verfluchtes Bubenstück einem so verdammten Schelm nicht erlauben, noch diejenigen unbeklagt und unbeweint lassen kann, die durch Unfälle zu einem betrübten Ende kommen müssen.“ Ick kent, het is een slapheyt in myn, dat ick de eerelose-gheen-nootbebbende-moetwillige-Banckeroetiers (die haer goet aensien en geloof by de lieden met eeren misbruycken, en diefsghewijs de vromen 't haren onbruyck arm en allendigh maken) niet en kan troetelen noch na de mondt spreken, ghelijckerwijs alsser veel fielen en rabauwen doen, die de buyt t' samen staen, of die aen 't selve evel sieck zyn, en wel lichtelijck den eenen dagh of den anderen het opgheven, en deur gaen sullen. Ick ben soo kleen als ick mach, maer soo groot en goet van ghemoet, so een stuckedrochs niet en kan toestaen, soo dat ick so eenverdoemelijcke schelmery, noch ick en kan niet onbeklaecht noch onbeschreyt laten, deghene die door ongevallen tot een bedroeft verloop moeten komen).

Theile und die Anforderungen der Perspektive viel zu ausführlich gezeichnet. Der Hintergrund tritt zu sehr in den Vordergrund.

256. Die Analyse des Stückes beweist ebenso deutlich des Dichters grosse Vorzüge als seine Mängel.

Zu den Ersteren gehört ohne Widerrede eine vis comica, in der ihm keiner seiner Landsleute gleich kommt. Nicht weniger ausgezeichnet und unübertroffen ist sein Talent für plastische Darstellung. Diese Eigenschaften, in Verbindung mit seinem Studium des täglichen Lebens befähigten ihn zum Schaffen von Bühnenfiguren, die durch Zeichnung und Kolorit den vollen Reiz des Lebens haben. Was er mit seinem Zauberstabe berührt, ersteht lebensvoll und wirklich vor unseren Augen.

Diese Eigenschaften, die ihn zu unserem ersten Lustspieldichter stempeln, sind ganz individuell; seine Mängel dagegen scheinen nur theilweis persönliche Fehler zu sein; sie müssen grösstentheils auf Rechnung seines Volkes und seiner Zeit gebracht werden. Einen ganz individuellen Charakter hat seine allzugrosse Ausgelassenheit, ein Fehler, um den ihn wohl Manche beneiden dürften. Aber das Nicht-Regeln seiner schaffenden Einbildungskraft, wodurch die Einheit des Gedankens, wenn auch nicht ganz und gar verloren geht, aber doch oft sehr auffällig in den Schatten tritt, ist ein Mangel. Es unterliegt jedoch keinem Zweifel, dass er diesen Fehler mit der Zeit wohl abgelegt haben würde. Er war zu sehr Künstler (Dichter und Maler), um nicht zu fühlen, dass in einem Gemälde erst dann Einheit zu finden ist, wenn Vorder-, Mittel- und Hintergrund gut auseinander gehalten werden. Er hat sich allem Anscheine nach eine Zeitlang zu der ausführlichen Zeichnung aller seiner komischen Figuren durch die Gewissheit verleiten lassen, dass sie grossen Beifall beim Publikum fanden, aus welchem Grunde er sich auch oft mit roheren und unfeineren Possen beschäftigte. Im Spaanschen Brabander strebt er offenbar nach einer feineren Darstellungsweise. Wir sehen daraus, dass Hooft's Vorbild nicht ohne Nutzen an ihm vorübergegangen ist. Er behandelt jetzt ohne Verläugnung seines Humors eine Reihe von Scenen mit einer Sauberkeit, die, nach der richtigen Beurtheilung

Bakhuizen's [1]) „mit wirklich ästhetischem Talente das vermuthen lassen, was man nicht auszusprechen wagte".

Seine richtige Einsicht in diesen Theil seiner Kunstform bürgt uns dafür, dass er wohl auch die andere wünschenswerthe Verbesserung nicht unterlassen haben würde.

Aber es findet sich ein dritter, sehr wesentlicher Mangel, der keinem aufmerksamen Beobachter entgehen kann: der vollkommene Mangel an Handlung.

Wer Bredero's Werk gelesen hat, wird jetzt nicht mehr behaupten, dass es „nur die reine Wahrheit abspiegelte;" Niemand wird dem Stücke die Einheit des Gedankens absprechen. Das reicht aber noch nicht hin, um es zu einem dramatischen Kunstprodukt zu stempeln. Mangel an Handlung kann im Drama nicht durch eine Reihe von Scenen ersetzt werden, in welchen die Figuren durch Betrachtungen und Erzählungen ihren eigenen Charakter ankündigen.

Man hat nach Anleitung Bakhuizen's behauptet, dass jene Abschweifungen und Erzählungen durch den damals herrschenden Zeitgeist bedingt waren; dass die Dichter sie mit besonderer Vorliebe pflegten, weil die Zuschauer das Theater nicht besuchten um zu sehen, sondern hauptsächlich um zu hören; „und die langen aber geistreichen Abschweifungen, die eingeflochtenen Erzählungen — welche an Stelle der noch vor Kurzem in der Mode gewesenen Sittenpredigten der Rederijker getreten waren — gaben ihnen (nicht nur) keinen Anstoss, sondern wurden wohlgefällig angehört." [2])

Gern schliesse ich mich dem letzteren Ausspruch an; aber hat man zu der Schlussfolgerung ein Recht, dass die Dichter solche Erzählungen an Stelle der Handlung treten liessen, um den eigenthümlichen Geschmack des Publikums zu befriedigen?

---

[1]) A. a. O. S. 567. Wir meinen hier die Unterhaltung der zwei leichten Dirnen (snollen); er hielt es nöthig, sie „von ihrem Handwerke" sprechen zu lassen, „wie es denn zu denken und zu glauben ist, dass sie die Schrift, nicht gar zu fein zu wählerisch und zu scharfsinnig untersuchen und sich mehr um fleischliche Dinge bekümmern, als dass sie mit übernatürlichem Verstande Land und Leute in die Wagschale legen."

[2]) Dr. E. Verwijs, Einleitung zum Sp. Brabander, S. XXI.

Man hat dieselbe Behauptung auch für das Trauerspiel des siebzehnten Jahrhunderts aufgestellt, und schrieb Willem de Clercq wiederholt nach, dass „das Volk von Bühnendarstellungen noch nicht verwöhnt, diese Art von Belustigung mehr wie das Anhören eines Dichtstückes betrachtete“.

Ich bezweifle dies; erstens, weil der Mangel der unerlässlichen dramatischen Eigenschaft, wodurch uns die Darstellung kalt lässt, ganz natürlich auch für das Publikum aus Vondel's Zeit keinen Reiz haben konnte. Zweitens, weil es vollständig dem Sinn für plastische Darstellungen widerspräche, der, wie wir im ersten Theile sahen, die Bürgerschaft schon früh charakterisirte. Und sie hatte denselben noch nicht verloren; denn die Erfahrung lehrte, dass gerade die Spektakelstücke von Brederoo und Coster und das sehr bewegte Drama Aran en Titus von Jan Vos grösseren Beifall fanden, als die erzählenden und philosophirenden klassischen Dramen Vondel's, wie reich an Poesie sie auch sein mochten.

Im Lustspiel treten solche Abschweifungen nicht so störend auf, als in der Tragödie, weil sie wirklich das komische Element oft erhöhen, und als Brederoo in dieser Richtung Kunstjuwelen geliefert hatte, beeiferte sich Mancher, ihm nachzufolgen. Aber wenn diese Betrachtungen die Handlung im Lustspiel ersetzen, entsteht immer noch kein echtes Kunstwerk. Noch weniger im Trauerspiel, wo die Wirkung des Ganzen vollkommen abgeschwächt wird, wenn der Dichter der Erzählung ein zu weites Feld einräumt (vergl. o. S. 59).

Da nun alle unsere dramatischen Dichter, Vondel auf tragischem, Brederoo auf komischem Gebiete, diesen Fehler zeigen, so drängt sich die Frage auf, ob dies nicht durch Mangel an Erfindung, an schöpferischer Kraft, erklärt werden muss. Und wenn man den Blick über das ganze Feld unserer Poesie schweifen lässt, ist das Schlussurtheil gerechtfertigt: man kann von keinem individuellen Fehler in der Kunstanlage der zwei genannten Dichter sprechen, sondern es scheint ein Mangel zu sein, der unserer holländischen Natur eigen ist. Wir bemerkten wiederholt, dass, wenn wir die uns eigenthümliche Beobachtungsgabe für die Vorfälle des täglichen Lebens anwenden, unser Volk auch genug formende Kraft besitzt, um das Beobachtete richtig wieder zu geben; und da es gerade die komischen Kontraste sind, für welche wir stets ein beson-

ders offenes Auge gehabt haben, so musste wohl gerade die komische Poesie sich in vollster Blüthe in der Form von Posse und Boerde entfalten. Aber vom Augenblicke an, wenn das Belauschen der Wirklichkeit nicht mehr hinreicht, wenn wir das Reich der Ideale betreten und der schaffenden Phantasie freien Spielraum gewähren sollen, — von diesem Augenblicke an hört unsere plastische Kraft auf.

Daher ist unser Mittelalter so arm an ursprünglichen Produkten; daher rührt das Uebermass der reflektirenden Poesie, bei welcher Beschreibung und Betrachtung an die Stelle der Darstellung in den Vordergrund tritt. Daher stammen in späteren Tagen die Trauerspiele ohne Heldencharakter und ohne Handlung; daher hat sich auch das Lustspiel niemals zur dramatischen Vollkommenheit erhoben.

Und dass bis auf den heutigen Tag ungeachtet des unermesslichen Fortschrittes der Bildung, ungeachtet unserer Bekanntschaft mit den dramatischen Meisterwerken der alten und neuen Zeit, die schöpferische Kraft nicht als nationale Eigenschaft in uns erwacht ist, beweist wohl die kleine Zahl fesselnder Romane, auf welche wir hinzuweisen haben, und zumal der noch immer herrschende Mangel eines Nationaltheaters. Rechtfertigt dies Alles nicht den eben aufgestellten Ausspruch?

Brederoo hätte sicher, wäre er nicht in zu jugendlichem Alter der Kunst entrissen worden, noch in mancher Hinsicht Fortschritte gemacht; aber weder in seiner eignen Vergangenheit, noch in unserer Volksart liegt Etwas, das trotz seines wirklich ausgezeichneten komischen Talentes die mehr als einmal ausgesprochene Erwartung rechtfertigt, dass er uns mit der Zeit ein vollendetes Lustspiel geschenkt haben würde. Er besass in hohem Grade den Humor, die Gabe der witzigen Beobachtung und Zeichnung komischer Personen, welche alle unsere echt niederländischen Künstler charakterisirt; aber das schöpferische Talent war ihm eben so gut versagt, wie jedem Anderen unserer Landsleute.

Aber doch haben seine komischen Schöpfungnn, obgleich er auch auf diesem Felde durchaus noch nicht mustergültig dasteht, verhältnissmässig höheren Kunstwerth, als das langweilige, klassische Trauerspiel; überdies stimmten sie auch mehr mit dem Volkscharakter überein, und man konnte wohl

nach seinem Vorgehen der Posse und dem Lustspiel eine blühende Zukunft verbürgen.

Und doch wurde diese Erwartung getäuscht. Man kann unsere späteren Possen nach Hunderten zählen, aber anstatt Fortschritt macht sich nur Stillstand und Rückschritt bemerklich, so dass Verwijs, der doch wahrhaftig nicht mädchenhaft zimperlich ist, vor „der Menge von Lustspieldichtern warnen muss, die oft nur den Zweck hatten, durch Rohheit und Gemeinheit dem Volksgeschmack zu schmeicheln, die beinahe nur Schmutz zum Besten gaben und nur Ekel und Langeweile erregten; Mängel, die nicht durch damit gepaarten Witz und Geist vergütet wurden.“ [1])

Die Ursache dieses Rückschritts ist klar. Wenn man zugeben muss, dass das komische Drama wegen des eben angedeuteten nationalen Fehlers sich wahrscheinlich nicht zur Vollkommenheit erhoben hätte, so ist es doch nicht zu läugnen, dass es unter der Pflege der Gebildetsten und Begabtesten sich in der ihm möglichen Sphäre nicht allein erhalten, sondern selbst entwickeln konnte. Und wer weiss, was vielleicht daraus hervorgegangen wäre!

Aber es hatte gegen die klassische Richtung anzukämpfen, welche Steifheit und Gemessenheit und lateinische Vorbilder über Alles stellte.

Das Lustspiel kann nur im Boden des Volkslebens gedeihen; und dies war zu gemein, zu unlateinisch für die superfeinen Literaturfreunde. Wenn man auf der Volksbühne vom heidnischen Parnass herab hätte singen wollen, wie man es thun musste, um den Namen eines Dichters zu verdienen (vergl. o. S. 44), so wäre man Gefahr gelaufen, dieselbe Antwort zu bekommen, welche in dem Spaanschen Brabander Trijn Jans auf die erhabene poetische Ansprache des Junkers gab:

„Ach, mit Verlaub, mein Herr, ich kann Sie nicht verstehn,
Ich meine Portugies' und Welschmann hier zu sehn.
Sie sind uns viel zu hoch mit dem Poetisiren.“

Obgleich sich zuweilen einer der aristokratischen Renaissance-Leute herabliess, ins Volkstheater einzukehren, wie z. B. Hooft mit dem Warenar und noch einem verlorenen

[1]) Einleitung zum Sp. Brabander, S. XI.

Stück[1]); oder Huygens mit seinem Trijntje Cornelis; im Allgemeinen rümpften die „Herren“ doch über den Volkston die Nase. Sie fanden gemessene, ernste Helden auf antikem Kothurn, wenngleich mit Bleigewichten an den Füssen einherschreitend, viel anziehender. Und die talentvollen Dichter aus dem Volk, welche unter ihrem Einflusse heranwuchsen, bildeten sich nach dem vornehmen Geschmack. Die Posse des wirklich genialen Glasers Jan Vos ist gewiss nicht sein bestes Werk; der Strumpfhändler Joost van den Vondel gab sich ganz und gar nicht mit diesem Genre ab, obgleich seine Spottgedichte beweisen, wie viel er auf komisch-dramatischem Gebiet hätte erreichen können.

Er war ebensowohl gegen den Inhalt, als gegen die Form der Possen eingenommen, und in seinen späteren Lebensjahren, 1650, spricht er seine Abneigung unverhohlen aus. Denn er weist in seiner Aenleidinge ter Nederduitsche Dichtkunste darauf hin, wie „jämmerlich die Poesie“ in Beziehung auf Moral „missbraucht werde“; und, fährt er fort, „da das Schwerste das meiste Gewicht hat, so muss man sich vor ungebundenen und unehrlichen Worten und Erfindungen hüten, daraus den Dichtern im Allgemeinen nur üble Nachrede erwächst; denn das war ja auch die Ursache, weshalb früher die Rederijkerkammern geschlossen und die Vorstellungen verboten wurden. Wenn man unzüchtige Reden und Sprüchwörter und den Schmutz gemeiner Dirnen und Landstreicher verbannt, so wird das Theater ein ehrbarer Zeitvertreib werden, und auch für anständige Leute geöffnet sein. Wer dagegen handelt, verdirbt die Sitten und den Glanz seines Werkes.“[2])

---

[1]) Ein Brief an Huygens vom 21. April 1631 beweist, dass Hooft noch mehr in der Art und Weise des Warenar geschrieben hat; denn er lud H. ein, „für einen Tag als Gast nach Muiden zu kommen, auf ein oder zwei Schüsseln Kost, die Ihnen im Warenar so besonders gut zu munden schien. Ich würde sie Ihnen zusenden, aber es giebt Weine, die das Wasser nicht vertragen können, und auf dem Meer auszehren. Am Einschenken liegt auch viel: und es muss wohl von meiner Hand geschehen: denn Amsterdammisch ist eine Sprache, in der nicht Jedermann einstudiert ist.“

Ist das Stück gar zu „muthwillig“ gewesen und von dem Verfasser vernichtet worden?

[2]) Vondel's Werken, Th. VI., S. 50.

Diesen Widerwillen hatten sicher spätere Produkte hervorgerufen, welche nicht den geringsten inneren Werth hatten und auf die wir früher schon hinwiesen; er wurzelte aber auch im vollständigen Mangel an Sympathie für ein echtes Volkstheater; und Baerle, Vossius und die übrigen gelehrten Freunde bestärkten ihn täglich mehr in dieser Theilnahmlosigkeit. Alle hatten nur Sinn für das klassische Trauerspiel. Vondel, der durch sein grosses Talent und seinen grossen Eifer sehr einflussreich war, gab das Beispiel, und viele Andere folgten ihm nach. Und so kam es, dass wir ungeachtet einer temporären und wichtigen Reaktion bald ganz unter dem Joch der lateinischen Muse standen, und dass sowohl das nationale ernste Drama, als auch das niederländische Lustspiel eines verfrühten Todes starben.

III.

Das kirchlich-politische Drama.

257. Es liegt in dem Wesen des Lustspiels, dass es sich hauptsächlich mit den Vorgängen des täglichen Lebens, mit den Schwachheiten des gegenwärtigen Geschlechtes unter lachendem Tadel beschäftigt. Aber es scheint, dass unsere Lustspieldichter des siebzehnten Jahrhunderts vor dieser Aufgabe zurückwichen. Wir sahen wenigstens, wie schon Brederoo bemüht war, die Handlung seines Stückes in eine frühere Zeit zu versetzen, um Anstoss zu vermeiden (o. S. 140). Das ist nicht nur im Spaanschen Brabander der Fall, sondern auch im Moortje und Hooft's Schijnheiligh; es war dies sogar eine feste Bühnenform geworden.[1])

[1]) In einem Gelegenheitsstück, welches am 1. Aug. 1619 zum zweiten Jahresfest der Akademie aufgeführt wurde, legt Coster der Akademie folgende Worte in den Mund:

Wie schwer es Dir wohl fällt, das ist mir klar und kund,
Thalia, fröhlich Herz, zu zügeln Deinen Mund.
Du hast wohl manchesmal Dich kecklich unterwunden,
Zu reden frei und los, in Worten ungebunden
Zu scherzen, und dadurch verletzt gar Manchen sehr,
Der sich gefühlet hart gekränkt an seiner Ehr' . . .
Im Allgemeinen scherzt, nie scherzet über Einen!
Und lasset Namen nie auf Eurer Bühn' erscheinen,
Das unterlasst Ihr wohl, ich weiss es gar zu gut,
Doch müsst Ihr überdies bedenken, was Ihr thut;
Niemand in Kleidung, Gang und Worten nachzuahmen,
Dass Jeder weiss sogleich, was Ihr meint.

Man kann daraus wohl schliessen, wie weit die Kammeristen gegangen waren.

In kleinen gesellschaftlichen Verhältnissen, gleich den unsrigen, hatte dies seine gute Seite; und hat vielleicht manche Erbitterung zurückgehalten, da nun politische und kirchliche Angelegenheiten des Tages ausserhalb des Lustspielgebietes kamen.

Aber dass in einer so bewegten Zeit, als die Periode des Waffenstillstandes war, diese höheren Angelegenheiten ganz ausser dem Spiele bleiben und nicht zum Gegenstand des Preises oder der Kritik von Dichtern und Schriftstellern gemacht werden sollten, war nicht zu erwarten; ebensowenig zögerten die Nachfolger der Rederijker, dieselben auf die Bretter zu bringen.

Und so geschah es. Erst in der alten Rederijkerform des Sinnspiels.

Die Vlaardinger Kammer Aensiet Liefde hielt im Juli 1616 einen grossen Wettstreit. Die Frage, welche in einem „Spiel" beantwortet werden musste, lautete:

Welch' Mittel nimmt man wohl am dienlichsten zur Hand,
Das nöthig ist fürs Volk und vortheilhaft fürs Land?

Ein „Liedchen von fünf Versen" musste den Sinn folgender Zeilen zum Inhalte haben:

Und jedes Land wird stark, dem Eintracht ist beschieden,
Doch fällt's in Gegners Hand durch inneren Unfrieden.

Endlich war die Frage für das Kniegedicht:

So bringt Unfriede Fried' und Fried' Unfrieden an.

Sechzehn holländische Kammern nahmen an dem Feste Theil; aus Amsterdam sowohl die Alte, als auch die Brabanter Kammer.

In allen aufgeführten Stücken wurde, wie es sich von selbst versteht, auf die immer zunehmende Zwietracht im Lande angespielt; jedoch noch sehr im Allgemeinen. Die Spiele der beiden Amsterdammer Kammern sind durchaus nicht die besten. Das von dem Eglentier ist ein lang gedehntes, altmodisches Sinnspiel, das um ein Jahrhundert zu spät gekommen ist und die Hauptfrage des Tages kaum berührt. Man sieht aus demselben den tiefen Verfall der Kammer. Das Werk ihrer Brabanter Schwester von der Hand Abraham de Coninck's war zwar etwas besser, aber doch immer noch sehr langweilig. Es beschränkte sich nur auf schwache Anspielungen auf die politisch-kirchlichen Begebenheiten. Keine von Beiden errang den Preis, der für die Gorkummer Kammer

Vernieut uit Liefde bestimmt war. Sie hatte ihren Sieg hauptsächlich dem Umstand zu danken, dass ihr Spiel in der Gegenwart und Wirklichkeit fusste. Aber es werden keine Richtungen genannt: die Schuld wird im Allgemeinen auf die eingebildeten Kritiker geschoben. Der Hauptgedanke ist, die Obrigkeit müsse auch in der Kirche Eintracht zu erhalten suchen. Und wer die allegorische Anspielung nicht deutlich genug fand, der erhielt von der Schutzgöttin Gorkum's Aufklärung, indem dieselbe am Schluss sagte:

Und unser Land mein' ich damit in dieser Zeit.

Man begreift jedoch leicht, dass die veraltete Form des Sinnspiels dem Publikum Hooft's und Brederoo's nicht mehr gefallen konnte. Das Lustspiel wäre die geeignetste Form zur Besprechung und Kritisirung der grossen Tagesfragen gewesen; aber dagegen erhoben sich unübersteigbare Schwierigkeiten. Es schien zu gewagt, die eigentliche Politik auf die Bühne zu bringen: der grosse Haufe bekümmerte sich auch wenig um rein politische Fragen; sie fesselten nur dann die Aufmerksamkeit, wenn sie mit kirchlichem Parteistreite zusammenhingen. Und „der Ernst, die Frömmigkeit unserer Voreltern erlaubte die Vermengung des Heiligen mit dem Lustigen nicht". Daher rührt eine Erscheinung, „die in ihrer Art in der Geschichte der Literatur einzig dasteht. Bei uns wagte sich das Lustspiel nicht an die höheren Interessen von Kirche und Staat; das blieb dem Trauerspiel, ja selbst dem heroischen Trauerspiel überlassen. Trotzdem dass das Letztere ganz ungeeignet war, gegenwärtige Zustände in sich aufzunehmen, wurde es doch wider Willen dazu gezwungen. Vielleicht hatte Euripides, der mit seinem Nachfolger Seneca unseren alten Dichtern zum Muster diente, das Beispiel gegeben; aber es ist auch unbestreitbar gewiss, dass es in der ernsten Denkart unserer Klassiker lag, erhabenere Sprache, edelere Vorstellung, reinere Gefühle zu verlangen, als das Lustspiel geben konnte, wenn es die höchsten menschlichen Interessen galt."

Diese scharfsinnige Bemerkung ist wiederum von Bakhuizen van den Brink;[1]) wir werden sie mit einigen Beispielen näher erklären.

---

[1]) Gids vom Jahre 1843, S. 563.

258. Dass die Poeten sich gerade im Jahre 1617 um den Streit zwischen „Gommer und Armijn“ bekümmerten, ist durchaus nicht zu verwundern, da die Uneinigkeiten gerade zu dieser Zeit ihren Gipfel erreicht zu haben schienen. Die Bewegung datirte schon vom Jahre 1609, als in Alkmaar der erste Aufstand über das Recht der Oberherrschaft in kirchlichen Dingen ausbrach. Die Remonstranten erkannten dies Recht an: vielleicht „um die Obrigkeit dadurch mehr auf ihre Seite zu bekommen“, wie Baudart schreibt.[1]) Die Kontraremonstranten hingegen waren der Meinung, dass „eine solche Obrigkeits-Herrschaft“ gegen Gottes Gesetz streite.

Die Generalstaaten Holland's, Barneveld an ihrer Spitze, eiferten für die Oberherrschaft des Staates: auch wohl in der Absicht, um eine Spaltung in der Kirche selbst zu vermeiden. Dadurch kam der Streit vom kirchlichen auf das politische Gebiet; das Ende desselben ist bekannt.

Die schwächere Partei hielt Konventikel, die mit Gewalt auseinander getrieben wurden. Die Amsterdammer Regierung war eifrig kontraremonstrantisch: unter der Bürgerschaft neigten sich viele der entgegengesetzten Meinung zu. Die orthodoxen Prediger fielen die „Arminianer“ feindlich an. Endlich wurde, theils durch mündliche Aufhetzung, theils durch das Ausstreuen und Anschlagen gehässiger Pasquille der Pöbel in Aufstand versetzt, die remonstrantische Predigt gestört und das Kirchengebäude beinahe niedergerissen. Die ganze Stadt kam in Aufruhr. Das Haus eines der vornehmsten Remonstranten wurde geplündert und zerstört, ohne dass sich die Obrigkeit ernstlich der Sache annahm. Die Prediger schienen Wohlgefallen daran zu haben, denn es stand ganz im Einklang mit ihrem donnernden Predigerton. So ging es eine geraume Zeit, bis Prinz Moritz und die Generalstaaten der Orthodoxie mächtigen Vorschub leisteten und den Sieg verschafften. Am 13. Mai 1619 fiel Oldenbarneveld's Haupt auf dem Schaffot.

Es regnete im Jahre 1617 Pasquille: ist es zu verwundern, dass die Amsterdammer Poeten, die beinahe Alle zu den „Libertijnen“ gehörten, sich auch in den Streit mengten?

---

[1]) Memoriën, Th. IX., S. 88.

Dieser Streit wurde auch hier auf die Bühne gebracht. 1617 erschien ein „Spel des gheschils tot Athenen, ghenomen uyt het 17. Cap. van de Handelingen der Apostelen (Apostelgeschichte): ende in rijm gesteldt door Dierick Scabaelje". Es war eine langweilige, aber deutliche Anspielung auf die Zeit.[1]) Dr. Coster führte schärfere Waffen.

Er schrieb im selben Jahre sein Trauerspiel Iphigenia, ein Tendenzstück, welches u. A. den Zweck hatte, „die anhängige Frage zwischen Kirche und Staat zu schlichten und das Recht des Letzteren über die Erstere darzulegen. Diesem Zwecke wurden Iphigenia und Achilles und Kalchas mit mehr als Priestergrausamkeit aufgeopfert". Die ebenso geistreiche als richtige Bemerkung ist wiederum von Bakhuizen, aber sie ist nicht erschöpfend. Das Stück ist eine ununterbrochene Geisselung der orthodoxen Prediger, die das Volk aufhetzten: es war so stark, dass selbst in unseren Tagen der orthodoxe van Lennep die Iphigenia „ein Muster von Bosheit" genannt hat.[2]) Wir werden untersuchen, in wie weit

---

[1]) Hier eine Probe. Gelasius, der zwei Philosophen gehört hat, sagt:

Verwundert bin ich sehr, dass Weise stets sich zanken,
Und dass im Widerspruch stets Worte und Gedanken.
Es scheint, dass alle Welt voll Zwietracht und voll Zwist ist.
Mich dünkt, dass Geistlichkeit voll Keifens und voll List ist.
Vom gemeinen Volk erzählt ich neulich manche Stücke,
Aber wie geht es zu? Es sind noch Andre, die gehn an der Krücke:
Die Geistlichkeit, die uns lehrt, oder deren Pflicht es doch wär',
Die schreitet selbst in vielen Dingen nicht vor uns her.
Was bedeutet doch all dies Zanken und Disputiren?
Kann man das Gute nicht ohne Zwist uns dociren?
Doch weiss ich wohl, wie's kommt, ein Jeder denkt, es hat
Die Priesterschaft das Wort im Dorfe, in der Stadt:
Weil sie in Gottes Dienst, der alle Dinge lenket,
So ist es nicht erlaubt, dass je sie wird gekränket;
Denn ihre Thaten sind göttlich und angesehn,
Sie wollen Gottesdienst und — über Menschen stehn.
Die Kirchvogtei ist viel zu klein, sie woll'n in Ehren
Das gute Volk dabei nach ihrem Sinn belehren:
Doch thut es ihnen leid, dass wohl in solchem Haus
Der Kirchenmauer Grenz' nicht weiter dehnt sich aus.
Ich lobe sie darum, nämlich, dass sie begehren,
Ihr Reich durch die Herrschaft über Herr'n zu vermehren.

[2]) De Werken van Vondel, Th. III., S. 82.



er Recht hat; wenn wir erst die Zeit für das Erscheinen des Drama's konstatirt haben.

Es besteht eine Ausgabe, welche die Jahreszahl 1617 trägt; die Inhaltsangabe ist vom 22. September desselben Jahres datirt. Das Stück mag damals vielleicht geschrieben worden sein, aufgeführt wurde es nicht, vielleicht nicht einmal gedruckt.

Coster feierte die ersten Jahresfeste der Akademie mit einem Gelegenheitsstück: in dem vom 1. Aug. 1620 lässt er eine Person eine Probe sprechen aus

einem Gedicht,
Das längst schon ist bereimt, doch niemals sah das Licht;

und dann folgt eine Stelle aus Iphigenia. Die Ausgabe von 1617 trägt also allem Anscheine nach absichtlich ein älteres Datum. 1626 erschien eine dritte Auflage; aber das Stück war schon früher aufgeführt worden.

Wir sahen (S. 24), wie Coster im selben Jahre, 1617, seine Akademie gründete. Sie hatte vom ersten Augenblicke an mit erbitterten Gegnern zu kämpfen. Die streng orthodoxen Prediger donnerten von der Kanzel dagegen und sagten ihr allerlei Uebles nach. 1620 liess Coster durch den Mund der Akademie aussprechen:

Drei Jahre sind es her, dass ich allhier erstand,
Das weiss ein Jeder hier in unserm Vaterland;
Von jener Zeit an hat die Lüge nicht geschwiegen,
Und mancherlei versucht, dass ich möcht' unterliegen.

Das Gelegenheitsstück, welchem diese Verse entlehnt sind, bringt Aerger, Betrug und Verleumdung, welche die Akademie stürzen wollen, auf die Bühne; sie werden aber alle drei durch die Wahrheit vertrieben. Die Dichter schrieben diese Verfolgungswuth einer gewissen Eifersucht zu. In einem Stück beim zweiten Jahresfest ihrer Stiftung, welches im August 1619 gespielt wurde, sagt Coster:

Jedoch die Leute, die allein Gelehrte wollen scheinen,
Die man wohl auch so nennt, die aber Nichts verstehn,
Die konnten's freilich nicht mit günst'gen Augen sehn,
Dass And're gerne auch ihr Wissen offenbaren,
Dass man belehrend spricht zu dieses Volkes Schaaren.
So saget mir doch an, warum verstummt ihr seid?
Ist's Euer Unverstand? O nein, es ist der Neid
Und angeborner Hass von jenen Ungelehrten,

Die fürchten, dass sie bald vom Volk vergessen werden,
Und dass dadurch erstirbt ihr unverdienter Preis,
Wenn man in Zukunft sieht, wie wenig Jeder weiss.

Das war Ursache genug, um den Handschuh aufzunehmen, und er thut es schon im Stücke selbst, wenn er z. B. Jan Hen, der den Predigerstuhl besteigt, um eine „Oration“ zu halten, diese Worte in den Mund legt,

Provisorisch nehm' ich den Rednerstuhl ein.
O Herr'n! der Stuhl, schon fühle ich in mir den Dünkel sein!
Seh' ich nicht klug nun aus? Und wenn ich stockdumm wär',
Seht nur, ich werde klug, nur zu des Stuhles Ehr'.

Im Jahre 1620 wurde Adrian Smout als Prediger in Amsterdam angestellt. Es ist der Mann, von dem Bürgermeister C. Pg. Hooft fragt: ob man einen Schriftsteller aufweisen könne, der ihm in Lästern und Schelten gliche; und dieser Mann war der heftigste Gegner der Akademie. Es war, als ob sich die Libertinen bei seiner Niederlassung in Amsterdam wieder auf einen Angriff gefasst machten und als ob sie deshalb selbst einen noch heftigeren Anfall wagten. Man liest wenigstens in der Ausgabe der Iphigenia vom Jahre 1626, dass man 1621

Dies Trauerspiel gespielt am Allerheil'gentag
Ganz öffentlich vorm Volk von gar verschied'nem Schlag.

Später wurde es noch mehrere Male aufgeführt, u. A. auch in dem Jahre (1630), als Smout wegen seiner aufrührerischen Reden aus der Stadt vertrieben wurde. Das war ganz gewiss eine Demonstration. Denn das Stück handelt durchgängig von der Bosheit der Priester, welche von Euripylus angeführt, Agamemnons Tochter durch Lüge und Betrug nach Aulis gelockt hatten, um sie dort zu opfern und die Griechen von ihrem Fürsten und Heerführer abspenstig zu machen.

Wir haben uns nicht bei dem Verlauf der Handlung aufzuhalten, denn sie ist beinahe Nebensache. Coster selbst sagt in der Inhaltsangabe: „Die ganze Fabel von Troja ist eine Erfindung, oder es ist wenig Wahrheit darin; deshalb wird man es mir nicht übel deuten, dass ich damit spiele, wie es mir zum Erreichen meines Zweckes nöthig

scheint". Und sein „Zweck" ist nicht undeutlich in den Schlussworten der Vorrede ausgesprochen, „dass die alten Dichter es den Nachkommen nicht wie eine Lüge in die Hand geben, sondern es vielmehr wie ein Gemälde an die Wand hängen, woran die sehenden Menschen der Welt Lauf abmessen und zugleich erfahren können, wie der Scheinheilige seine Rolle unter dem Deckmantel der Religion spielt; wie Politik und Eigennutz im Gewand der Aufrichtigkeit ihre Schelmenstücke ausführen und zu ihrem eigenen Vortheil ins Werk setzen und sollte auch das Unterste zu Oberst gerathen."

Wir beschränken uns auf die Anführung einiger charakteristischen Stellen.

259. Zuerst in Bezug auf die grosse politische Tagesfrage. Schon das Titelblatt weist darauf hin: „Man findet darauf zwei kräftige Pferde abgebildet. Das eine folgt gelassen dem Weg, der ihm durch den Zügel angewiesen wird, während sein Reiter, der die Abzeichen der fürstlichen Würde trägt, die Peitsche ruhen lassen kann. Das andere trägt zwei Reiter: vorn sitzt eine gekrönte Person mit der erhobenen Peitsche in der Hand; ein Anderer, in geistlichem Gewand, zieht den Zügel kürzer, während sein Mitreiter das Ross fortjagt. Man ahnt die Folgen: das geplagte Thier stösst und steigt und ist bereit, sowohl den einen, als den anderen Reiter abzuwerfen." [1])

Die Erklärung giebt Nestor im dritten Akte folgendermassen [2]):

An der Regierung hat kein Theil der Unterthan,
Dem Fürst gehört sie nur, sonst aber Keinem an;
Nur er ruft all sein Volk zum fröhlichen Vollbringen.
Der Rath, den er ersann, wird sicherlich gelingen;
Sie überlegen wohl, was nöthig ist dem Staat,
So dass das Volk nicht ist zum Zwange, nur zum Rath,
Sowohl in geistlichen, als auch in ird'schen Sachen.
Denn wollt' in einem Land man Zwei zu Richtern machen,

---

[1]) Bakhuizen van den Brink in Gids vom Jahre 1837, S. 170, oder Studiën en Schetsen, II., 14.

[2]) Es ist die Stelle, die 1620 zuerst auf die Bühne gebracht wurde.

Wenn aus verschiedner Art man zwei zu Vögten stellt',
Den Einen für die Seel', den Andern für die Welt:
So ist die Folg' davon, die Liebe muss ersterben,
Und Beider Neid wird's Land bis in den Grund verderben.
Ich biet' zum Gleichniss Euch ein wohlbekanntes Bild:
Ein Pferd ist diese Welt, roh, stöckisch, bös und wild,
Das muss die Obrigkeit mit Zwang und Weisheit reiten,
Denn es ist ungeschickt, sich klüglich selbst zu leiten:
Deshalb zur Zähmung von dem ungezähmten Pferd,
Das mehr der Richter Zwang, als Gottes Willen ehrt,
Gebraucht der Reiter Hülf' von zwei sehr wicht'gen Dingen:
Das heil'ge Recht ist Eins, mit dem er's kann bezwingen,
Die Geissel, die er führt in seiner rechten Hand;
Und mit der Religion, da zügelt er's gewandt.
Die ist ihm auch ein Zaum, den weiss er zu regieren,
Und mit der linken Hand es kürzer stets zu führen.
Doch lehrt Erfahrung uns, dass es nicht Vortheil bringt,
Wenn Zaum und Geissel man, womit die Welt man zwingt,
Hinfüro lassen wird in zwei verschied'nen Händen,
Und anvertraut der Macht von zwei verschied'nen Ständen:
Doch dass man Beider Amt, wodurch die Welt man lenkt,
In eines Richters Hand als ungetheilet schenkt.
Denn will man auf das Pferd der Reiter zweie setzen,
Dass Einer zügeln soll, der Andre geisselnd hetzen:
So wird gewisslich bald ein Unheil draus entstehn,
Weil sie sich nimmermehr einander gut verstehn.
Bald wird der Eine Schuld und bald der Andre tragen.
Der zieht den Zaum zu kurz, hört man die Einen klagen.
Der Andre schwinget nicht zur rechten Zeit die Ruth',
So dass das arme Thier, gepeinigt bis aufs Blut,
Sich selbst die Freiheit schafft, sich zwingen lässt nicht weiter,
Und an den Boden wirft die ungestümen Reiter.

Ich übergehe die Stellen, in welchen die Anschauungsweise Oldenbarneveld's in Beziehung auf das Verhältniss des Staates zur Kirche auseinandergesetzt wird[1]); und verweise nur darauf, wie hier die Prediger mit Ruthen gegeisselt werden.

Es war kein Wunder, dass der Dichter auf sie erbittert war. Wir sahen schon, wie er sie der Lüge und Verleumdung beschuldigte; er wiederholt das in der Iphigenia:

[1]) Z. B. in der Ausgabe von 1626, S. 2, 25, 57.



Gebt Acht, dass nicht . . . . der geistliche Stand
Gereizt zum Zorn, den Hass auf Euch gewandt.
Viel lieber möcht' ich Hass von einem Fürsten tragen,
Der Fürst rächt sich mit Stahl, und sie: durch Uebles sagen,
Sie hetzen auf das Volk durch manches böse Wort.

Und weiterhin fährt er fort:

Pal. Eurypylus ist Kalchas viel zu schlecht,
Zu falsch und unverschämt; er scheut sich nicht zu lügen,
Wenn er die Gegner kann mit falschem Wort betrügen.
Sein ganzer Anhang geht mit ihm denselben Gang.
Pro. Der schlaue Lügner lügt die Lüge noch so lang',
Bis dass er selber glaubt, dass all sein Lügen wahr ist.
Nes. Sagt das nur recht dem Volk, obgleich's schon offenbar ist
Wie Sonnenlicht, dass er doch selbst den Mond belügt,
Und unterm Priesterkleid Einfältige betrügt.
Die Nichts davon verstehn, ob er spricht Gottes Willen.

Und was sind sie? „Ein Haufe fremder Sklaven". Darauf kommt er sehr oft zurück, u. A. in einer langen Rede Nestor's, die folgendermassen endigt: Man hat zwei verkehrte Dinge gethan: erstens hat man die Geistlichen nach und nach zu viel Macht gewinnen lassen;

Der zweite Grund, warum die Sachen übel stehn,
Ist, dass man hier anstatt der Bürger (die geboren
Aus altem guten Haus) nur Fremde hat erkoren.
Und diese schreien laut und brüsten sich, als ob
Der Mann aus unserm Volk zum Priester wär zu grob.
Als ob die Götter ihm nicht auch Gehirn gegeben.

Aber auch die eignen Landsleute werden an den Pranger gestellt, die oft von geringer Abkunft waren, und, wie ein gewisser Bürgermeister sagte, „entsprossen aus dem Schaum und Gesindel des gemeinen, ungeschliffenen und unwissenden Volkes, das von Natur alle Obrigkeit hasste." [1]) Coster nennt sie
Narren,

Die kostenfrei, auf andrer, guter Menschen Geld
Gemächlich leicht sich hier zum Studium eingestellt,
Die undankbar genug, bald frei von Zucht sich machten,
Und Nichts gelehrt, als nicht auf Andere achten.

---

[1]) Siehe die Abhandlung des Exbürgermeisters von Haarlem, Geer. van der Laen, bei Brandt, Historie der Reformatie, Th. IV., S 639.

Und in gleichem Geiste spottet er:

Kennte dies Volk nicht Gottes Will',
Die man so lange schon um Gotteswill' belehrte,
So trügen sie umsonst den Namen Gott'sgelehrte.

Und wenn es nur immer begabte Menschen gewesen wären, die studierten!

Wie ist's beklagenswerth, dass kein Gebot lässt meiden
Die Schulgelehrsamkeit von urtheilslosen Leuten;
Dass wenn zur hohen Schul' ein Jüngling gehet hin,
Man vorher gar Nichts weiss von seinem Geist und Sinn.
Denn kennt' man seinen Kopf, sein tüchtiges Urtheil,
Dann wär' Gelehrsamkeit dem Lande erst zum Vortheil.

Daher kommt es, dass „Gelehrtheit so oft Verkehrtheit" ist. Und dann nennen sie sich noch Dolmetscher Gottes!

Ihr Eingebildeten, lasst doch nicht aus Eurem Munde
Entschlüpfen immerfort die Gotteslästerkunde.
Ihr Stolzen, wähnet Ihr, dass Ihr mit Eurem Geist
In Gott's Geheimniss schaut? Ihr rühmt Euch göttlich, preist
Das eigne Wort uns an, als hätt' es Gott gesprochen,
Ihr Gotteslästrer! Fühlt Ihr nicht, was Ihr verbrochen?

Und Ihr meint, dass Ihr das auserwählte Volk Gottes seid!

Das denket nimmermehr; wie Ihr der Welt Euch weiset,
Das seid Ihr nicht; sonst wärt Ihr werth, dass man Euch preiset.
Als Gottes geistlich Volk stellt Ihr Euch fälschlich dar,
Doch ist von diesem Stand die Deutung Euch nicht klar.
Gott's Volk sucht Heil in Lieb', Ihr suchet es in Zwisten,
Und lehret dieses Volk, was besser sie nicht wüssten.

Wir haben erfahren, wie weit Eure Zanksucht geht. Wenn sich Jemand Euch widersetzt, denkt Ihr mit Eurypylus:

Er muss; sonst schaff' ich ihm im eignen Lande Zwist,
Und hetz' auf ihn das Volk, eh' er's gewärtig ist.
Aufruhr entsteht durch mich. Es wird mir nicht gebrechen
An jener Macht, die in den klaren Wasserbächen
Das Wasser kehrt in Blut, wenn mordend Mann für Mann
Im Kampfe stehen wird. Und schleunigst folge dann,
Wenn wirklich er noch will auf altes Recht bestehen,
Dass diese Städte bald in Trümmern soll'n vergehen,
Dass Bäume Galgen sind, und dass das Land gar bald
Ein Kirchhof, drauf verwest ein Haufen Bein'. Gewalt
Von meiner Zunge schuf's; sie wird als Trommel dienen,

Sie hetzet auf das Volk. In Harnisch und in Schienen
Ersteht's, sobald ich will. Er denke, dass mein Mund
Den Willen Gottes thut auf dieser Erde kund.

Und diese Leute sollten das Ruder in die Hand bekommen!

Wo ist nun der Verstand
Von all den Edlen hier im freien Vaterland?
O hochgebornes Volk, das niemals ward bezwungen
Von ird'scher Tyrannei; ist es nun doch gelungen
Zu beugen Dich dem Joch der dummen Priestermacht?
Rühmt Ihr Euch immer noch des Glücks, das Euch gelacht,
Da einst die ganze Welt Euch lobend anerkannte,
So dass der Nachbar Euch die freien Leute nannte.
's ist ärger, als es war; des Höheren Gebot
War halb so drückend nur, als das, was jetzt uns droht.
O Helden, hätt' der Krieg doch lieber nicht begonnen!
Viel mehr ist in dem Kampf verloren als gewonnen.

Man sicht, wie deutlich die Anspielungen auf die bestehenden Zustände sind, und so geht es durch das ganze Stück.

Dass man einen so heftigen Anfall bald nach dem Sieg der orthodoxen Partei auf die Bühne zu bringen wagte, setzt uns in Erstaunen; aber es ist natürlich, dass die Iphigenia nach Moritz' Tod und nach dem Auftreten Friedrich Heinrichs ziemlich viel Aufsehen machte, da die Regierung nun doch etwas milder gegen die Dissenters geworden war. 1626 erschien die dritte Auflage, 1630 schon die sechste. Und dass das Stück noch im selben Jahre unter grossem Zulauf aufgeführt wurde, als die aufrührerische Haltung Smout's die Orthodoxie bei der Behörde ziemlich in Misskredit gebracht hatte, trotz dem Sträuben des Predigers Badius — (man kennt Vondel's Spottgedicht:

Der Geifer läuft ihm aus dem Mund,
So schimpft er die Akademie —)

beweist die Vorrede der sechsten Auflage, in welcher der Dichter, anspielend auf die Prediger, sagt, „mit herzlichem Dank für die genannten erbitterten Dummköpfe, dass sie die Welt mit ihrem Rufen und Schreien so aufmerksam gemacht haben, so dass der Saal zu eng war, um die Zuschauer zu fassen, und die Kasse zu klein, um das Geld aufzunehmen.“

260. Coster hatte die Sache zumal von der kirchlichen

Seite angegriffen und die Prediger gegeisselt; Vondel dagegen brachte in seinem Palamedes mehr die politische Seite der Tagesfrage auf die Bühne, und hatte es zumal auf Prinz Moritz abgesehen.

Es ist bekannt, dass mit der „ermordeten Unschuld" Johann von Oldenbarneveld gemeint war; und in der Vorrede des Stückes zeigt Vondel nicht undeutlich, dass unter dem Namen Palamedes eigentlich ein Anderer gemeint sei, indem er sagt, „wie Euripides, als er seinen Palamedes auf die Bühne gebracht, Athen den an Sokrates verübten Mord verblümt vorgeworfen habe". In dieser das ganze Stück durchziehenden, sehr deutlichen Anspielung beruht der Reiz des Palamedes.

Als Drama kann man übrigens dieses „Trauerspiel" nicht besonders rühmen; und selbst van Lennep, der es als ein „Meisterstück" hinstellen will, muss bekennen, dass es im Bezug auf Einheit nicht zu loben ist; es sei nämlich „nicht abzuleugnen, dass man sich beim Lesen stets in einem zweifelnden, schwankenden Zustande befinde; kaum habe man sich mit seinen Gedanken in die Heldenzeit, in den Kampf vor Troja und in die Rathsversammlung der griechischen Heerführer versetzt, so werde man plötzlich in das siebzehnte Jahrhundert geführt, nach Holland und nach dem Binnenhof ,s von Gravenhage." [1]) Und wenn man die Handlung des Stückes genauer verfolgt, wird man noch manchen anderen Fehler finden.

Der erste Akt beginnt, wie alle Stücke Vondel's, mit einem Monolog, in welchem Palamedes die „Exposition" durch die Erzählung seiner schweren Kränkung durch Ulysses giebt. Darauf erscheint die Hölle, personifizirt durch Megäre und Sisyphus; der Letztere flüstert Ulysses zu, wie er sein Ziel erreichen könne. Das Auftreten der Hölle und ihre bombastische Sprache verräth Hooft's Einfluss. — Als diese unterweltlichen Personen verschwunden sind, theilt Ulysses dem Diomedes seinen Plan mit; und nach gemachter Absprache überlegen sie weiter in ihrem Zelt.

Im dritten Akte wird das Verabredete ausgeführt. Diomedes bringt Agamemnon einen (gefälschten) Brief, den er einem trojanischen Sklaven entwendet zu haben vorgiebt, und

[1]) V. Lennep's Vondel, Th. II., S. 510. Im innern Hofraume des statthalterlichen Schlosses wurde Oldenbarneveld enthauptet.



in welchem Palamedes Verrath zu lesen ist. Der König lässt sogleich den Kriegsrath zusammenrufen. Man beschliesst die nähere Untersuchung, welche gerade den Feinden des Schlachtopfers aufgetragen wird. Darauf erscheint Kalchas, der in einem prahlerischen Zwiegespräch mit seinem Handlanger Euripylus den Untergang seines Todfeinds Palamedes beschliesst. Nach einem zweiten Monolog des Letzteren, worin er nochmals seine Unschuld betheuert, erscheint er vor dem Gericht. Agamemnon will ihn auf die Folter bringen, wogegen sich aber Nestor auflehnt. Diomedes erzählt nun, wie er den Spion überfallen hat, und Ulysses zeigt das Gold, welches sie in Palamedes Zelt gefunden haben — nachdem sie es nämlich selbst dahin vergraben hatten. Darauf wird der Beklagte nicht verurtheilt, sondern in den Kerker abgeführt.

Im vierten Akte sprechen die Freunde des Palamedes über seine Unschuld; einer derselben schaltet eine 90 Verse lange Lebensbeschreibung des Kalchas ein. Sie dringen nun darauf, dass Nestor im Gerichtssaal Platz nehme, indem sie hoffen, dass dies dem Beschuldigten von Nutzen sein werde. Agamemnon gesteht es zu. Das Gericht versammelt sich; man kann sich nicht einigen, ob der Verbrecher mit ewigem Gefängniss oder mit dem Tod gestraft werden soll. Endlich dringt das Volk in den Saal und fordert ein Todesurtheil, welches denn auch gefällt wird.

Hiermit schliesst eigentlich das Stück; aber die klassische Vorschrift verlangte einen fünften Akt: dieser besteht nur aus einigen Erzählungen. Zuerst giebt der Bote eine ausführliche Beschreibung von Palamedes' Tod. Dann erscheint Neptun, Palamedes' Stammvater, und enthüllt die Zukunft: die entsetzenvolle Geschichte von Atreus' Geschlecht und die langen Irrfahrten des Ulysses. Endlich treten Priamus und Hekuba auf, äussern ihre Freude über das Vorgefallene, und der trojanische Jungfrauenchor jubelt über den Tod des Erzfeindes, den die Seinen selbst vernichtet haben.

Wo ist hier der Stoff zu einer Tragödie? [1]) Kirchliche und weltliche Bosheit und Rachsucht ermorden straflos einen unschuldigen, würdigen Greis: Lug und Trug triumphiren.

[1]) Vergl. oben §. 227.

Denn der moderne Zuschauer, wenn er zumal Homer nicht hinlänglich kennt, wird die Hand der strafenden Gerechtigkeit nicht klar genug in den Weissagungen Neptuns erkennen; denn diese sind gänzlich dem klassischen Alterthum entlehnt und stehen nicht in geringster Verbindung mit den historischen Personen, welche unter griechischen Namen Interesse erwecken sollten. Und welche Antwort wird uns auf die natürliche Frage: Was liegt in der Person des Palamedes, das ihm, trotz seiner von ihm selbst oder von Anderen uns vorerzählten Tugend nothwendig diesen unversöhnlichen Hass zuzieht? Die motivirte Antwort auf diese Frage würde ihn wahrscheinlich zu einer dramatischen Figur erhoben haben; aber da ihn der Dichter „vollständig von allem Tadel freihält“ (van Lennep), verschwindet das tragische Element.

Auch als Drama im Allgemeinen ist der Palamedes durchaus nicht „lobenswerth“, da sowohl die wirklich dramatisch-motivirte Handlung, als auch Charakterzeichnung fehlt. Es kommt viel zu viel Erzählung darin vor, die wohl zuweilen „des Gegenstandes und des Sprechenden würdig“ sein mag, „aber doch von Breite niemals frei zu sprechen“, zuweilen selbst sehr langweilig ist, wie der Lobredner selbst zugesteht. Palamedes, die Hauptperson, tritt gar nicht handelnd auf; und die wenigen Thaten seiner Feinde werden auch nicht durch sein Verhältniss zu ihnen ins Leben gerufen; ihre Leidenschaft wird nicht dadurch erweckt und das Aeusserste, was sie beschliessen, findet auch keine genügende Motivirung in ihrer Persönlichkeit. Man nehme nur seinen Feind Ulysses. Derselbe wird von Neid verzehrt, aber was hat diesen Neid erregt? Und welcher Zug seines Charakters erklärt die grausame Weise, in welcher er seinen Hass kühlt? Wir haben keine Antwort auf diese Fragen. Die böse That entspringt nicht aus seinem Herzen, sondern wird ihm durch höllische Mächte eingegeben.

Dies Alles zwingt uns, das Stück als tragisches Drama zu verurtheilen; denn es ist nicht genug, dass man darin „eine überreiche Auswahl malerischer Beschreibungen, Lebendigkeit der Gespräche, Reichthum schöner und treffender Bilder, Kraft und Zierlichkeit des Ausdrucks vereinigt findet.“[1]) Es ist

[1]) Van Lennep, de Werken van Vondel, Th. II., S. 511.

daher sehr zweifelhaft, ob es je Interesse erweckt haben würde: hätte man nicht in den griechischen Personen diejenigen Männer wieder erkannt, die in der traurigen Wirklichkeit eine so grosse Rolle gespielt hatten.

Es ist nicht nöthig, die Anspielungen auf politische und kirchliche Zustände und Personen einzeln nachzuweisen, wie wir es früher bei Coster gethan haben. Das Gedicht selbst ist bekannt genug, ebenso die erklärenden Anmerkungen, welche die amersfoorter Ausgabe vom Jahre 1707 begleiten[1]), und die van Lennep in seine Ausgabe aufgenommen hat. Wir kommen bei der Betrachtung von Vondel's Leben noch mit einem Wort auf die Tendenz des Stücks zurück. Wie allgemein dieselbe bekannt war, beweist nicht nur der Prozess, in welchen der Dichter dadurch verwickelt wurde, sondern auch die Thatsache, dass seine literarischen Freunde die orthodoxen Prediger mit dem Namen Calchasse belegten.[2])

261. Wer Vondel's Temperament und Geschichte kennt, wird sich nicht wundern, dass er als Dichter an den grossen Ereignissen in den Niederlanden Antheil nahm. Der Palamedes bildet das natürliche Seitenstück zu seinen Spottgedichten, und dies Drama war nicht das einzige, mit welchem er das Feld der Politik betrat. Er hatte dies in gewisser Beziehung schon in seinem ersten Stück, im Pascha, gethan. Die Erlösung der Kinder Israels aus Egypten war leicht mit der Erlösung der Niederländer vom spanischen Joch zu vergleichen. Wer die Anspielung noch nicht begriff, für den hatte sie der Dichter selbst in der am Schlusse des Stückes befindlichen „Vergleichung“ erklärt.

Und seit jener Zeit hat Vondel niemals der Versuchung widerstehen können, Anspielungen auf politische Angelegenheiten zu machen, oder denselben ein ganzes Drama zu

---

[1]) Diese Anmerkungen sollen „nach des Dichters eignen Worten“ niedergeschrieben sein. Wie weit dies die Wahrheit, ist schwer zu entscheiden. Wir wissen aus Brandt's Leven van Vondel (S. 113 der Ausgabe von Verwijs), dass der Dichter eine ausführliche Erklärung des Palamedes geschrieben, dieselbe aber aus Furcht vor den Folgen „ins Feuer warf und die ganze Arbeit vom Feuer verzehren liess“.

[2]) In einem Brief vom 12. Nov. 1628 schreibt Barläus: „Amstelodami inter Calchantes et Agamemnonem pessime convenit.“ Epistolae, pag. 256.

widmen, wenngleich unter versteckten, doch sehr durchsichtigen Namen.

Die Amsterdamsche Hecuba, im selben Jahre mit dem Palamedes erschienen, ist ersichtlich nicht ohne die Absicht geschrieben, auf die Gräuelthaten hinzuweisen, welche unter dem „Schein der Religion" verübt wurden. In dem drei Jahre jüngeren Hippolytus wird auf die Amsterdammer Unruhen und Oldenbarneveld's Tod hingewiesen.[1])

Auch in späteren Jahren streute Vondel nicht selten ähnliche Anspielungen in seine Theaterstücke, wie in den Samson, David herstelt, Adonias, die Batavische Gebroeders oder den Faëton.[2]) Ja, er schrieb sogar rein politische Dramen. Seinen Messalina hatte er 1638, weil man darin, ob mit Recht oder Unrecht, den Prinzen gezeichnet glaubte, vernichtet; Maria Stuart, diese „dramatisirte Elegie", in welcher er Gelegenheit nahm, „seine Anhänglichkeit an die katholische Religion und an das Recht der Krone, sowie seinen Hass gegen den Protestantismus und gegen die Puritaner an den Tag zu legen", sah 1646 das Licht.

[1]) Es wird darin gesprochen von dem „Pöbel, treulos dem braven Volk" und von dem Jäger heisst es:

Sein heil'ger Altar trinket
Mit vollen Zügen nun der Rathsherrn Opferblut,
Die Freiheit und das Volk klagt drob in trübem Muth.

[2]) Van Lennep hat schon bemerkt (Vondel's Werken, Th. IX., S. 217), dass Vondel „bei den Worten, die er dem Erzpriester (Samson, Vs. 793 flgde.) in den Mund legt, es ohne Zweifel auf die strengrechtgläubigen Amsterdammer Prediger abgesehen hatte, welche gegen die Schauspielvorstellungen eiferten."

In Beziehung auf Samson und David Herstelt sagt er (Th. XII., S. 250): „Es ist wahrscheinlich, dass die Ereignisse in England Vondel zum Schreiben der beiden Trauerspiele gebracht hatten."

So weist er darauf hin (Th. IX., S. 317), wie im Adonias „beinahe jede Zeile in der Erzählung von Chusaï, Vs. 1278—1322, sowie der Ausspruch über das in einen Ring gezeichnete Stück, Vs. 1329, den ersten Episoden aus dem Aufstande gegen Spanien von 1560 und den folgenden Jahren entnommen sind."

In den Batavischen Gebroeders erscheint im vierten Akt Walburg, die Mutter der Brüder, auf der Bühne, „mit der Zeichnung dieser Person", sagt wieder van Lennep (Th. IX., S. 724), „hat Vondel uns das Bild der Wittwe Oldenbarneveld geliefert". Welche Anspielungen man im Faëton gefunden hat, kann man bei van Lennep, Th. X., S. 327, lesen.

Es ist nicht nöthig, länger bei diesen Stücken zu verweilen; aber zwei andere, von ebenso entschieden politischer Richtung dürfen wir nicht mit Stillschweigen übergehen: die Leeuwendalers und Lucifer.[1])

Das Erstere ist ein Gelegenheitsstück, zur Feier des Friedens von Münster geschrieben: es ist also begreiflich, dass es ein politisches Drama ist, voll von den Begebenheiten des Tages. Aber es ist Vondel's Talent geglückt, ein fesselndes Theaterstück daraus zu schaffen. Dieses schwierige Problem konnte er nur lösen, wenn er den politischen Anspielungen nicht allen Platz und zumal nicht den Vordergrund einräumte; und dies ist ihm meisterhaft gelungen.

Er wählte die Form des Pastorale, ein „Landspiel", wie er es selbst nannte. Das hatte einen Nachtheil für ihn; dass er nämlich nothwendigerweise in den unnatürlichen Ton dieses Genre's verfallen musste; aber auf der anderen Seite hatte die Form auch Vortheile, die ihm diese Schwierigkeit besiegen halfen.

Hier die Umrisse der Handlung, die in einem fingirten „Leeuwendal" vorfällt:

Bei einem Tumulte hatten Warandier, ein Sohn des Waldgottes, und Duinrijck, ein Sohn Pan's, welche den Frieden wieder herstellen wollten, das Leben eingebüsst. Seit jener Zeit waren Nord- und Südseite jener Gegend „durch Hass und Neid gespalten", und führten unaufhörlichen Kampf: der Süden unter Lantskroon, der Norden unter Vrerick, welche Beide den Titel „Herrschaften" führen. Der Erstere hat Warandier's Sohn Adalaert an Kindesstatt angenommen und erzogen. Duinrijck's Wittwe war geflohen und nach der Geburt einer Tochter gestorben. Das Kind wurde von der Amme Kommerijn ausgesetzt, vom Heimrath des Nordens, Volkaert, gefunden, und durch die Sorgfalt des Grossen Vrerick unter dem Namen Hagerose erzogen.

Die Eingebornen büssen ihr Verbrechen, indem sie jährlich auf Befehl von Pan's Priesterin einen Jüngling durchs Loos bestimmen, der der Mordlust eines gewissen gefährlichen „Wildemanns" Preis gegeben wird. Dies Opfer sollte erst

[1]) Später werden wir beweisen, dass Salmoneus wahrscheinlich auch als eine politische Allegorie anzusehen ist.

aufhören und der gegenseitige Streit erst dann ein Ende nehmen, wenn das doppelsinnige Orakel erfüllt sei: Sobald der wilde Bogen nach Pan's eigenem Herzen ziele.

Natürlich konnte Niemand diesen Spruch verstehen.

Zwanzig Jahre sind vorbeigegangen, und Hagerose ist zu einer schönen Jungfrau erblüht. Es ist natürlich, dass sich Adelaert in sie verliebt: weniger natürlich ist es, dass sie den Liebhaber spröde und stolz abweist; sie findet ihn zu vornehm von Geburt; wir dagegen finden ihn zu sentimental-poetisch. Selbst da er sie auf der Jagd rettet, als sie von einem rohen Menschen angefallen wird, ist sie zwar dankbar, verweigert ihm aber doch Gegenliebe. Indessen ist diese Kälte mehr angenommen als wahr: auf alle Fälle

Sie läugnet ihre Lieb', und weiss sich wunderbar zu hüten.

Bald nach der Weigerung erhält Adelaert Nachricht, dass ihn das Loos zum Opfer des Wildemanns bestimmt habe, und er ist glücklich, bald der Last des Lebens enthoben zu sein. Hagerose dagegen ist tief betrübt; aber immer noch siegt ihr jungfräulicher Stolz, und sie schlägt Heereman's, des Heimrath's aus dem Süden, Bitte ab, dem Wildemann im Hochzeitsstaat, mit Musik und Wein und Leckerbissen entgegen zu gehen, ihn trunken zu machen und in Schlaf zu lullen; obgleich die Gefahr für Adelaert vorüber wäre, wenn er bis zum folgenden Tag durchschnarchte; denn nur ein Tag im Jahr war zum Opfer bestimmt.

Lantskroon ist tief gebeugt: er will einen Anderen für den Jüngling einstellen, oder man soll noch einmal loosen: sein Schmerz ist wirklich rührend; aber Vrerick widersetzt sich und besteht auf die Ablieferung des erkornen Opfers. Endlich stimmt Lantskroon zu, weil sonst der Wildemann Alle ins Verderben stürzen könne, während überdies

Die Gottesfurcht verbeut, die Gottheit zu verkürzen.

Adelaert ist mit seinem Loose zufrieden. Der Wildemann naht sich und macht sich unter prahlerischer Rede bereit, den Jüngling zu erschiessen: da kommt Hagerose herbeigeeilt und wirft sich zwischen den Geliebten und den Wildemann. Sie gesteht ihre Liebe, und dass sie ihr Leben für das seine geben wolle. Die liebliche Scene, in der Eins das Andere vom Tode retten will, erinnert an einen ähnlichen Vorfall im

Floris.[1]) Der Wildemann will eben Beide erschiessen, aber da erscheint Pan und sagt:

Halt ein, o Wildemann; denn ich erschein' als Retter;
Den Bogen spanne nicht, Du zielst nach unserm Herz.
Die Ehe dieses Paars, Sprössling' der Feldesgötter,
Vereine Löwenthal nach so viel Leid und Schmerz.

Kommerijn, zur glücklichen Stunde aus der Fremde zurückgekehrt, löst das Räthsel, indem sie Hagerosens Herkunft bekannt macht. Nun stellt es sich heraus, dass der dunkle Orakelspruch erfüllt ist, denn

Dies Kind ist's Herz des Pan, des Ahnherrn und Beschützers.

Die Geliebten werden vereinigt und Lantskroon freut sich des wiederhergestellten Friedens und schliesst:

Ich trete unter Euch gleich einem Friedensvater,
Damit man Hass und Neid begraben möge seh'n.
Der Norden bleib' fortan als Freiheit selbst besteh'n
In eigner Herrschaft Schutz. Volckaert soll es regieren,
Aus Zwist soll er dies Volk dem Glück entgegenführen.
Und schliesslich Dank zu Gott,
Der aus der tiefsten Noth sein' Kinder retten kann,
Sie segnet nach dem Fluch und ihnen hat beschieden,
Auf frommer Menschen Bitt' nach Zwist den sel'gen Frieden.

Man kann leicht bemerken, dass hier mehr Einheit der Handlung zu finden ist und dass diese Handlung selbst mehr in den Vordergrund tritt, als in den übrigen Stücken Vondel's. Diesem Umstande ist der Reiz des Stückes grossentheils zuzuschreiben; aber zum Theil doch auch der Lebendigkeit, mit der die beiden Hauptpersonen, Adelaert und Hagerose, gezeichnet sind. Zumal die Letztere ist sehr natürlich: ein herrlicher Charakter, voll Gefühl des eigenen Werthes, dessen Sprödigkeit auf sehr logische Weise in aufopfernde Liebe übergeht.

Aber den Hauptreiz entlehnte das Stück den Erinnerungen, welche es erweckte.

262. Man wundert sich vielleicht, dass nur wenige politische Anspielungen in diesem Stück zu finden sind, und die Uebereinstimmung sich nur auf den gestörten und wiederhergestellten Frieden und die Freisprechung des Nordens be-

[1]) Vergl. Th. I., S. 157.

schränkt. Aber die politische Bedeutung liegt mehr im Geiste, als in den Momenten des Stückes selbst; das wird zumal deutlich, wenn wir die Gespräche belauschen, welche die beiderseitigen Heimräthe und Herrschaften führen.

Vondel konnte sich nicht zu tief in die Geschichte des nunmehr beschlossenen Krieges vertiefen, weil er nach seinem Uebergange zur römisch-katholischen Kirche ganz andere Ideen darüber hatte, als damals, während er sein Pascha schrieb; weil er jetzt „weder für die Helden des Freiheitskrieges, noch für die Sache, für welche sie gekämpft, die geringste Sympathie fühlte." [1])

Deshalb konnte weder der Segen der erkämpften Unabhängigkeit, noch die errungene Gewissensfreiheit von ihm mit glühenden Farben gemalt werden. Aber mit dem Frieden selbst konnte er zufrieden sein, und wohl konnte er über das Ende der Widerwärtigkeiten jubeln, die der Krieg mit sich gebracht hatte. Und dieses Thema hat er auch aufgefasst und auf vortreffliche Weise dramatisch-plastisch dargestellt.

In einer Vorrede, die sich durch Leichtigkeit des Tones auszeichnet, macht er selbst auf die Allegorie seines Stückes aufmerksam:

Wie dies Löwenthal den Muth,
Niederland zu überschreien,
Das mit Waffen, voll von Leuen,
(Nun bezwungen, sanft und zahm)
Brüllend einst zu Felde kam.
Lantskroon führ' das Wort für Spanien,
Vrerick stehe für Oranien,
Jener Seit' sei Heereman,
Dieser Volckaert zugethan.
Beide hören aller Orten
Wie im Kampfe Süd und Norden.

Aber doch wünschte er, man möge die Allegorie nicht zu genau untersuchen, um nicht Gift daraus zu saugen.[2]) Es

---

[1]) Van Lennep in Vondel's Werken, Th. V., S. 678.

[2]) In der Widmung sagt er: „Honigbienen werden aus diesen Blumen nur Honig und Nektar saugen. Wenn eine Spinne unglücklicherweise Gift darin findet, so ist es ihrer eignen Natur, nicht der Blume zuzuschreiben. Der Vorredner will den Zweck des Werkes darlegen. Wer sich zu tief hinein versenkt, und in allen Personen, Versen und Worten vorlaut Geheimnisse sucht, wird sie nicht finden."

wird im Stücke oft von der verschiedenen Anschauungsweise der aristokratischen Anti-Oranienpartei und dem Anhange der Statthalter gesprochen. Das Ergründen dieser Stellen konnte Anlass zu einer Dissonanz in der allgemeinen Melodie geben; aber das war nicht das Schlimmste. Für den Dichter wäre es sicher gefährlicher gewesen, wenn man seine ziemlich unniederländischen Ideen daraus losgeschält hätte.

Und man brauchte nicht lange zu suchen. Zuerst stellte sich bald genug heraus, dass er die Ursache des Kampfes nicht sehr edlen Beweggründen zuschrieb. Denn als Vrerick von den „undankbaren Zeiten" spricht, sagt Lantskroon:

Undankbar wohl mit Recht für langgenoss'ne Ruh'
Und Frieden, der uns half zu Nahrung, Glück dazu.
Die zeugten Uebermuth, verwöhnt und stolz verächtlich.
Und so entstand gar bald die Zwietracht widerrechtlich.

und Niemand widerspricht ihm.

Ebenso klar war es, dass das Ende des Kriegs den Dichter nur wenig befriedigte. Sein Ideal lag ersichtlich in einer Verbindung des Südens und des Nordens, und nicht in der „Freiheit selbst", welche in seinem Drama doch ziemlich sonderbar plötzlich aus der Luft fällt. Seine Vorliebe für die Männer des Südens wird auch nicht minder aus den Rollen deutlich, welche er ihren Repräsentanten im Stück zuertheilt. Die Bauern der beiden Parteien haben sich einander nicht viel vorzuwerfen; aber der Heimrath der Südseite ist mit viel schöneren Farben gemalt, als der des Nordens; und vor allen Dingen wird Lantskroon wackerer und edelmüthiger dargestellt als Vrerick (Friedrich). Das grösste Verdienst des Letzteren liegt, wie er selbst sagt, darin:

Mein Nam' ist friedenreich und Frieden ich erwünsch'.

Lantskroon und die Seinen wünschen dasselbe: aber an der Nordseite hält man mehr das eigne, als das allgemeine Interesse im Auge. Man urtheile selbst:

Lantskroon:
Mein Heimrath Heereman erwünschet sehnlich Fried'.
Vrerick:
Mein Heimrath Volckaert wünscht dasselbe herzlich mit.
Lantskroon:
Den Frömmsten unter uns ist auch an Fried' gelegen.

Vrerick:
Die Schlimmsten unter uns, die wirken ihm entgegen.
Lantskroon:
Die Schlimmsten unter uns sind besser nicht bekannt.
Vrerick:
Und Eigennutz zieht Nutz aus Andrer Uebelstand.

Es ist eben die Nordseite, deren Eigennutz uns geschildert wird; z. B. im folgenden Gespräche:

Volckaert:
Sucht Ruh' Ihr oder Streit und immerfort zu hadern?
So wird man niemals eins: so rettet man kein Dorf.
Warner:
Warum verlangt man Frieden? Ich kann ihn wohl entbehren.
Gut ist's im Trüben fischen, kann das Sprüchwort lehren,
Kein Aufstand ist zu klein, der uns nicht Vortheil bringt,
Und da, wo Schläge fallen, gute Beut' gelingt.
Volckaert:
So möchtet um Gewinn den Frieden ihr verderben,
Und ob auch Jahr für Jahr viel junge Leute sterben?
Warner:
Man stirbt nur einmal; und wer todt, ist frei von Sorg'.
Ich bin es nicht allein, der vom Gewinn will leben.
Ein Jeder sucht Gewinn. Die Spinn' spinnt ihre Weben
Zu eigenem Gewinn: Die Biene fliegt zum Strauch,
Die Flieg' auf Kuh und Ross, um des Gewinnes auch;
Die Katz' jagt um Gewinn die Mäuse in dem Feld;
Werd' ich nur fett dabei, gleich ist's mir, wem es gelt'.[1])

---

1) Volkaert:
Wat zoeckt ghe, rust of twist en altijdt wint de breecken?
Zoo raeckt men niet gelijck: zoo wort geen dorp geredt.
Warner:
Hoe roept men dus om vrede? Ik kan den vrede missen.
Het spreeckwort zeit: in troebel water is 't goet visschen,
Want geen krackeel zoo klein, men haelt er voordeel uit.
Waer slaghen vallen, valt gemeenlijck goe buit.
Volckaert:
Zoo woudt ghe om eige baet den pais wel eeuwigh derven,
Al zou 'er jaer op jaer een lanst of tien om sterven?
Warner:
Men sterft maer eens. Wie sterft, die is zijn kost gekocht . . . .
Men vindt' er meer dan ick, die passen wat te hebben.
Een ieder vlamt op winst. De spinne spint haer webben

Die Bilder sind nicht sehr edel, passen aber ganz in den Mund, der den letzten Vers ausspricht.

Die Probe beweist hinreichend, welche Seite des Dichters Sympathie hatte. Der katholische Süden besitzt sein Herz. Der Norden wird ziemlich schwarz dargestellt. Kein Wort über die gebrachten Opfer, den erlittenen Druck; keine Idee von Sympathie, selbst nicht für die politische Seite der Tagesfrage. Die erhabensten, edelsten Gefühle werden dem Süden zugeschrieben; und kein Wunder. Adelaert ist der Pflegesohn Lantkroon's, des rechtmässig gekrönten Herrn dieser Länder; edele Gefühle können nur denen beigelegt werden, die Ehrfurcht vor der Majestät des spanischen Mònarchen haben.

263. Ueber den Lucifer können wir uns hier kurz fassen. Später werden wir seinen dramatischen Werth untersuchen. Jetzt sprechen wir nur von der in diesem Stück enthaltenen politischen Allegorie.

Die politische Absicht des Dichters blieb lange unbeachtet, und doch ist sie so deutlich zu erkennen, dass man sich nicht genug über frühere Blindheit wundern kann.

Man hat es Vondel wohl zuweilen als groben Missgriff angerechnet, dass er in diesem Stücke Engel mit menschlichen Neigungen und menschlichen Leidenschaften auftreten liess. Dieser Vorwurf ist ungerechtfertigt: in welcher anderen Form hätte er sie wohl auf die Bühne bringen können? Wohl kann man fragen: hat er sie zu menschlich dargestellt? Hat er in der Zeichnung des Aufstandes gegen Gott nicht Farben beigemischt, welche dem Bilde seinen himmlischen Charakter nehmen? Hat er nicht Details erwähnt, die in den Rahmen der Handlung nicht passen und uns ein Lächeln abnöthigen — wenn man nicht annimmt, dass er es absichtlich zu einem bestimmten Zwecke gethan habe?

Man muss die letzte Voraussetzung als die richtige annéhmen und daraus schliessen, dass der zu weit getriebene, in haarfeinen Zügen ausgearbeitete Anthropomorphismus des Lucifer absichtlich im Stücke beibehalten wurde, weil Vondel

---

Om winst: om winningh vliegh de bye naer beemt en bosch;
Om loutre winningh zit de vliegh op koey en ros . . . .
Om winningh loopt de kat uit muizen in het velt;
Als ik 'er vet by wordt, wat roert my wien het geldt.

damit „eine verblümte Schilderung des Aufstandes der Niederlande gegen Philipp“ geben wollte.

Der Dichter selbst hat uns auf eine mögliche Allegorie vorbereitet, indem er in der Widmung von seinem Helden aussagt, dass er „zur Warnung für alle undankbaren Ehrsüchtigen im Staate seine Trauerbühne, den Himmel betrete;“ und ferner: „diesem unseligen Beispiele Lucifer's folgen beinahe in allen Zeiten die widerspenstigen Tyrannen, von denen uns die alte und neue Geschichte Beispiele liefern und welche zeigen, wie Gewalt, Schlauheit und listige Anschläge der Ungerechten, unter dem Schein des Gesetzes gepflegt, kraftlos und eitel sind, so lange Gottes Vorsehung die heiligen Mächte und Stämme beschützt, zur Sicherheit und Ruhe mancher Staaten.“

Dass er unter dem Lucifer den Prinzen von Oranien meine, konnte nach dem Vorgange der Leeuwendalers, nicht zweifelhaft sein; um so mehr, da man weiss, dass er die revolutionairen Grundsätze und im Besonderen den selbstsüchtigen Aufrührer wiederholt mit diesem Namen bestempelte; denn seit 1639 war ihm Wilhelm von Oranien in diesem Lichte erschienen. Gott tritt an die Stelle des Königs von Spanien, und Adam repräsentirt den Kardinal von Granvella,

Den Erdenwurm, gezeugt aus Haufen Erd' und Lehm,

über dessen Erhebung Lucifer klagt:

So soll ein Fremdling denn ein Wurm, hier Herrscher sein?
Der Eingeborne sollt' in künft'gen Tagen weichen
Vor fremder Uebermacht?

Mit diesen Andeutungen wird man manche Ausdrücke erklären können, welche sonst bei einem Manne von so viel Geschmack und geistiger Entwickelung, wie Vondel war, unbegreiflich erscheinen könnten.

Wir würden die Grenzen dieses Werkes weit überschreiten, wenn wir alle Stellen anführen wollten, welche den allegorischen Zweck deutlich machen und wiederum durch denselben erklärt werden können. Ich muss zu diesem Zwecke auf Monographieen verweisen.[1])

---

[1]) Siehe van Lennep's Note, Vondel's Werken, Th. VI., S 302—319, und meinen eigenen Artikel: Vondel's Lucifer, eene politicke allegorie im Overijselschen Almanak von 1849.

Wir verlassen hiermit das politische Drama. Nach Vondel hat kein bedeutender Dichter jener Zeit die grossen Fragen, welche Beziehung auf Kirche und Staat haben, wieder auf die Bühne gebracht. Das siebzehnte Jahrhundert ging zu Ende; mit ihm die Begeisterung, der Eifer, die Leidenschaft, welche jenen Zeitraum charakterisirten. Das Alles war der Wiederschein einer erhöhten Lebenskraft gewesen, und sowohl in kirchlichen, als in politischen Kreisen neigte sich jene Lebenskraft zur Rüste. Es folgte ein calme plat. Man vegetirte so weiter. In der Kirche hatte die Orthodoxie den Sieg davon getragen; man liess es dabei bewendet sein, wenn auch unter Vorbehalt des quatenus. Und bestand auch in der Politik noch Parteisucht, so war sie doch zu einer weniger edeln Art herabgesunken; man machte lieber Kabalen, als dass man tadelte. Grosse Gefühle, durch grosse Thaten oder Gedanken angeregt, gehörten der Vergangenheit an.

IV.

Die Akademie und das Theater.

---

264. Es wird Zeit, etwas Näheres über die Bühne mitzutheilen, auf welcher die Stücke unserer Dichter dargestellt wurden.

Wir bemerkten schon (S. 23), dass der Verfall der alten Amsterdammer Kammer in liefde bloeyende Costern 1617 Veranlassung zur Stiftung eines neuen Vereins gab, welcher den Namen Coster's Akademie erhielt. Er errichtete dazu aus eigenen Mitteln ein einfaches hölzernes Gebäude, wozu ihm die städtische Behörde den Platz überlassen hatte.

Die Akademie wurde mit einem Vorspiel des Suffridus Sixtinus eingeweiht; dasselbe hiess Apollo. Darauf folgte ein Trauerspiel von G. van Hoogendorp, das „den Mord des Prinzen Wilhelm von Oranien" zum Inhalte hatte. Am zweiten Tag wurde Hooft's Warenar aufgeführt. Ferner hatte man mit den Vorstehern des Bürgerwaisenhauses kontrahirt, dass diese Stiftung alle Kosten tragen und während der ersten sechs Jahre ein Drittel des Gewinnes erhalten sollte; der Rest verblieb Coster; nach Ablauf der sechs Jahre sollten beide Parteien den Gewinn theilen.

Fünf Jahre später kaufte das Waisenhaus das Gebäude mit Allem, was dazu gehörte. Die Bretterbude stellte sich bald als unzureichend heraus; auch konnte die Akademie nun weiter ausgebreitet werden, weil alle Konkurrenz aufhörte. Die Brabanter Kammer ging zu Grunde: der Eglentier führte ein langsam dahinwelkendes Leben, bis er 1632 durch Vermittelung der Bürgermeister mit der Akademie vereinigt wurde.

1635 hatte das Oude Mannenhuis (Spital) ein Drittel Antheil an Grund und Haus erhalten, und beide Armenhäuser beschlossen nun, die ungenügende Bretterbude durch ein würdigeres Gebäude zu ersetzen. Dasselbe erhob sich 1637 unter der Leitung des berühmten Baumeisters Nikolas van Kampen; es wurde mit Vondel's Gysbrecht van Aemstel eingeweiht und erhielt den Namen Theater (Schouwburg). Dieser Kunsttempel hatte kaum fünfundzwanzig Jahre gestanden, als er sich wiederum als unzureichend herausstellte, um den Anforderungen und dem Geschmacke der Zeit zu genügen. Er wurde niedergerissen, und im Anfang des Jahres 1664 legte die Tochter von Jan Vos, der damals Vorsteher des Theaters war, den ersten Stein zu dem neuen Gebäude, das bald glänzend erstand. Ein Jahrhundert später, 1765, wurde es beträchtlich verschönert, blieb aber doch im Wesentlichen unverändert, bis es der bekannte Brand von 1772 vernichtete.

Wir kehren jetzt zum alten Theater zurück, um ein Wort über den Zuschauerraum und die Bühne zu sagen.[1])

Der Erstere, im Halbzirkel gebaut, enthielt zwei Reihen Logen, und über denselben eine Galerie mit festen, terrassenförmig aufsteigenden Bänken. Die Mitte des ganzen Raumes, das „Parterre“, hatte keine Sitzplätze, dort stand und ging das geringere Publikum.

Die Bühne war einige Fuss höher als der Boden des Zuschauerraumes und hatte eine feststehende Dekoration. Die vorderen Seitenwände — Koulissen kann man sie eigentlich nicht nennen — stellten ein Gefängniss vor. Dieser vordere Theil konnte durch einen Vorhang von dem übrigen Raum abgeschieden werden. Den mittleren Theil der Bühne nahm zu beiden Seiten eine von hohen Säulen getragene Galerie ein. Im Hintergrund sah man, ebenfalls auf Säulen ruhend, ein Portal mit Kronleiste und Fries, darunter stand ein Thron. Darüber befand sich ein zweiter Portikus, welcher eine Art Estrade bildete, wie die Theatertradition sie verlangte.

Man sieht, diese einfache Einrichtung weicht noch nicht viel von der aus der alten Rederijkerzeit ab.[2]) So blieb es jedoch

[1]) Zwei Abbildungen derselben findet man in van Lennep's Vondel, Th. III., S. 320.

[2]) Vergl. Th. I., S. 399.

nicht lange; und es ist eine allgemein angenommene und wohl gerechtfertigte Meinung, dass man bald für Stücke, von denen man sich eine grosse Einnahme versprach, besondere Koulissen verfertigte. Auch das war eigentlich nichts Neues, denn in einem Bühneninventarium vom Jahre 1622 ist schon „von gemalter beweglicher Leinwand auf der Bühne“ zu lesen; dazu gehörte auch „ein Himmel, der niedergelassen werden konnte“.

In verschiedenen Stücken Vondel's wird die Dekoration angegeben. So hiess es — um nur einige Beispiele aus den vielen zu wählen — in der Widmung des Adam in Ballingschap (Verbannung): „Die Bühne erfordert mit Recht Waldlaub und Höhlenschatten, nach ihrem ursprünglichen Namen σκηνή“.

In Joseph in Egypten ist, zufolge der Inhaltsangabe, „Potiphars Haus der Schauplatz“; wahrscheinlich hatte man von demselben die Aussicht auf die

Paläste, Säulen, Strassen, Ströme,

die Joseph im Sonnenglanz vor sich liegen sah.

Sowohl im Salmoneus als im Lucifer waren „grosse Bühnenvorrichtungen“ nöthig: die Scene stellt den Himmel dar, und auf einem gemalten Wolkenzuge

Erscheint der Sterne Schaar, der Wolken leichte Schleier
Umflattern sie ringsum.

So geschah es öfters; ja man kann wohl annehmen, dass es mit der Zeit feste Regel und Vorschrift wurde. Die Bühne des neuen Theatergebäudes vom Jahre 1664 war ganz und gar darauf eingerichtet.

Ausser den Koulissen bediente man sich auch noch allerlei „bühnengemässer Vorrichtungen“. Niederschwebende Wolken spielten eine grosse Rolle. Schon 1622 fanden wir sie erwähnt; sie waren wahrscheinlich in Hooft's Geraerdt van Velsen gebraucht worden; auch in den Maeghden kommen sie vor, die aus dem Gysbrecht sind bekannt. Beim Erscheinen höllischer Geister spie die Erde Feuer und Flammen. Als z. B. in Peter en Pauwels Simon der Zauberer zwei der Geister anruft, sagt Elymas:

Sie kommen. Es erbebt die Erde, berstet auch,
Speit Schwefelfeuer, Staub und Stein und Rauch.
Da sind sie.[1])

[1]) Vondel's Werken, Th. IV., S. 53.

Und das war gewiss eine Beschreibung der Vorgänge auf der Bühne. Aber oft kommt auch weltliche „Einrichtung“ vor. In Maria Stuart z. B. war das Gemach der Fürstin fürstlich ausgeschmückt, wie man aus Paulet's Worten entnehmen kann[1]):

Befiehl, dass gleich von schwarzem Sammte das Gemach,
Und was in's Auge fällt man hier von dannen trag';
Sowie was rings verstreut.

Es ist unnöthig, lange hierbei still zu stehen; wir verweisen auf eine andere bei der Vorstellung gebräuchliche Eigenthümlichkeit. Die Gewohnheit, gemalte Scenen zur Ausschmückung und Erläuterung der Stücke anzuwenden (vergl. Th. I., S. 399), wurde noch lange Zeit beibehalten. Diese Gemälde wurden wahrscheinlich auf der erhöhten Estrade im Hintergrund der Bühne befestigt.

Der Chor, welcher den dritten Akt von Vondel's Pascha beschliesst, scheint auf dergleichen gemalte Scenen hinzuweisen. In seinen Gebroeders wurde „die Scene, in der die Brüder hängen“, den Zuschauern vorgeführt. Im Salmoneus kommen drei „Zwischenspiele“ vor, und in der Vorrede zu Joseph in 't Hof heisst es: „Joseph's frühere Schicksale, Pharao's Träume und Gesichte, und der Wohlstand Egyptens werden sinnreich durch Bilder veranschaulicht.“[2])

Die Bühne selbst war mit Schilden geschmückt; auf denselben standen Sprüche, die gleichsam das Thema der früher hier gespielten Stücke angaben.[3]) Und deren Zahl war nicht

---

[1]) Vondel's Werken, Th. V., S. 460.

[2]) Ebendas., Th. III., S. 218. Sie waren jedoch nicht immer gemalt. Vergl. J. Vos, Gedichte, S. 626. Auch sind oft ganze Scenen einem Stücke beigefügt worden, wie Jan Vos im Lucifer that (Vondel's Werke, Th. VI, S. 312), oder wie es mit dem Faëton geschah (ebendas., Th. X., S. 332.)

[3]) In einem Gelegenheitsstücke Coster's wird die Frage aufgeworfen:
Doch was bedeutet wohl die Schrift, die man hier sieht;
Erklärt es, mit Vergunst, und dass Ihr Nichts verschweigt.
Und ein „Rederijker“ antwortet:
Die Ueberschriften man aus früheren Stücken zeigt,
Versteht Ihr, Verse sind's, auf die das Stück gemacht,
Die den Geschmack des Stücks zur Kenntniss uns gebracht.
An anderem Orte nennt er die Schilde „die Wappen“.

klein, denn nach Melpomene's Ausspruch (Coster) hatte man 1620

Stücke zu Hauf, die theilweis schon sind aufgeführt,
Von denen andre zur Darstellung präparirt
Von meinen Kindern.

Es ist deutlich, dass man dadurch auf die sittenreinigende Richtung der Bühne hinweisen wollte, „da man das Auge nur auf das gemeine Wohl richtete und nichts Anderes suchte, als die Verbesserung vieler verdorbenen Sitten", wie es in der Widmung von Brederoo's Possen heisst.

Der Vorhang, welcher die Bühne von dem Zuschauerraum trennte, wurde nicht, wie heut zu Tage, aufgezogen, sondern nach beiden Seiten hin geöffnet, wie aus der Vorrede zu Vondel's Faëton deutlich wird.[1])

Schliesslich theilen wir noch mit, dass man Sonntags spielte; wenigstens war dies der Gebrauch der alten Kammer, wie die Schlussworte der Klucht van Claes Klick beweisen:

Kommt Sonntag wieder her, dann sind wir hier zu finden.

Und dass die Vorstellung noch im Jahre 1639 Nachmittags „Punkt 4 Uhr" anfing, sagt uns eine alte Ankündigung von Vondel's Gebroeders.[2])

265. Es bleibt nun noch zu untersuchen, ob die Frauenrollen von Männern oder Frauen dargestellt wurden.[3]) Wir besitzen ein Personenverzeichniss der Schauspieler in den Gebroeders, worin Vondel selbst die Namen der Mitwirkenden aufgezeichnet hat. Und hieraus ergiebt sich, dass im Jahre 1640 die Frauenrollen noch von Männern dargestellt wurden.[4])

---

[1]) „Ich möchte dies wohl ausführlicher auseinander setzen, aber man schiebt den Vorhang der Bühne auseinander, Klymene erscheint mit ihren Kindern und gebietet mir Schweigen und aufmerksames Zuhören." Th. X., S. 272. Im Inventarium von 1622 liest man von „zwei grossen, schwarzen, leinenen Gardinen, mit welchen die Bühne geschlossen wurde". Th. II., S. 146.

[2]) Vondel's Werken, Th. II., S. 648.

[3]) Vergl. Th. I., S. 304, 401.

[4]) Manche unter diesen Schauspielern waren auch Schauspiel- und zumal Possendichter. Siehe Vondel, Th. XII., S. 199—201.

Der beste Darsteller ernster Männerrollen war De Keyzer, der berühmteste Darsteller von Frauenrollen hiess De Bray.

Früher war es nicht anstössig, dass Frauen die Bühne betraten. Es scheint, dass dies auch jetzt zuweilen der Fall war, und wir sehen deshalb bald Männer, bald Frauen in weiblichen Rollen auftreten. Zufolge einer Bemerkung van Lennep's „findet man auf einem Plane, der den Grundriss der damaligen Bühne giebt, sowohl für die Frauen, als für die Männer besondere Personen-, d. h. Ankleidezimmer angegeben."[1]) Und in dem mehrmals erwähnten Gelegenheitsstück Coster's vom Jahre 1620 meldet Frau Bedrogh sich bei der Akademie an, um eine Probe ihrer Schauspielkunst abzulegen, und sie wird ohne Widerspruch zugelassen.

Ueber die Deklamation ist uns nichts Näheres bekannt; wahrscheinlich ist es aber, dass in der Tragödie ein übertriebener Pathos an den Tag gelegt wurde. Die Chöre wurden gesungen.[2]) Der Name der Sänger in den Gebroeders ist uns bekannt, und wir wissen, dass Vondel zu den Ansprüchen an ein gutes Trauerspiel auch harmonischen Chorgesang rechnete.

Ebenso wie früher (Th. I., S. 401), traten die Spieler im Kostüm auf[3]), und es zeigt sich selbst, dass man grosse Sorg-

---

[1]) Van Lennep's Vondel, Th. XII., S. 200.

[2]) Das wird aus folgender Stelle im Berecht (Vorwort) zu Jephta deutlich: „So erfordert die Darstellung eines biblischen Trauerspiels . . . eine sorgfältige Auswahl geeigneter Persönlichkeiten, eine Bühneneinrichtung, harmonischen Gesang der Chöre, die durch den grossen Orlando geschult sind, um während des Spieles den Zuschauern den himmlischen Wohllaut heiliger Klänge hören zu lassen, der alle Theile der göttlichen Sangkunst so ganz in höchster Vollkommenheit erreicht, dass die Seelen, wie aus sich selbst heraus, wie über den Körper hinaus, verzückt, sich an einem Vorgeschmack engelgleicher Seligkeit vergnügten. Th. VIII., S. 17.

Und so bittet im Gijsbrecht Bischoff Gozewijn den Chor:

dass jede Nonn'
Mit mir den Lobsang sing' vom alten Simeon.

[3]) Ein einziges Beispiel genüge: Im Bezug auf das Trauerspiel verweise ich auf Salmoneus, woselbst es im Anfang des ersten Aktes heisst:

Im weissen Chorgewand erscheinen zwei Geweihte,
Der ein' mit Opferkrug, mit Eichenkranz der zweite
Versehen und geschmückt.

In der Posse sahen wir (s. o. S. 95) Neuenhahn in seinen bunten

falt darauf verwendete, und dass die „Garderobe" jährlich einer gründlichen Revision unterworfen wurde. Eine Stelle aus Coster's Gelegenheitsstück vom Jahre 1619 ist in dieser Beziehung sehr merkwürdig. Die Akademie fragt:

Seid Ihr zum Spiele auch mit festlichreichen Kleidern
Gut ausstaffirt. Kommt etwa was zu kurz?

Und Melpomene antwortet:

So viel der Kleider hab' ich, dass Nichts fehlt.

Man hatte innerhalb zweier Jahre, so fährt sie fort,

befohlen, zu bereiten
All' was uns nöthig war. Die Schneider liess man schneiden
Und nähen manch Gewand von Stoffen allerlei,
Und was nur nöthig schien, das schafft man gern herbei.
Bildhauerarbeit liess von Künstlern man vollenden.
Die Maler schufen gern mit kunstgewandten Händen,
Was ihnen auferlegt; und Alles ward vollbracht,
Wie es Befehl der Herrn, wie's ihr Genie erdacht.
Zum Krieger auf der Bühn' wurd' Mancher ausstaffiret.
Wenn Euer gutes Geld mit Harnisch ihn gezieret;
Ihr dachtet nur daran, die Bürger zu ergötzen,
Doch kann durch den Gewinn sich auch der Arme letzen.

266. Die grosse Theilnahme des Publikums bewies, wie das Amsterdammer Theater ein Bedürfniss der Zeit befriedigte, und ganz der Ausdruck derselben war. Man konnte dies schon in der alten Kammer sehen, zumal seitdem Dr. Coster und Brederoo mit vereinten Kräften die Blüthe des Institutes zu fördern bemüht waren. Vom Juli 1615 bis zum April 1616, also in zehn Monaten, betrug der Gewinn nach Abzug der Kosten über tausend Gulden, „überdies hatte sich die Kammer an Kleidern und an anderem Nothwendigen sehr bereichert". [1])

Denselben Erfolg hatte auch Coster's Akademie. Wohl

Kleidern auftreten, und in Coster's Gelegenheitsstück vom Jahre 1620 hat sich Frau Betrug

gehüllt in Prunkgewand,
Damit der Schnitt von ihrem reichen Feierkleide
Ihr baldigst Glauben schaff' gar mancher guten Leute.

[1]) Siehe Coster's eigene Worte, bei Dr. J. ten Brink, Gerbr. Adr. Brederoô, S. 104.

besass er Neider und hatte viel „Schwatz und Klatsch zu erdulden“; er liess sich aber dadurch nicht irre machen, ging ruhig seinen Weg und vertraute dem Beifall von „fünf oder sechs urtheilsfähigen Menschen“ und der persönlichen Theilnahme von ganz Amsterdam. Schon in den ersten zwei Jahren machte die Akademie gute Geschäfte; und Coster konnte auf die Frage, was man erreicht habe, durch Melpomene's Mund antworten:

> Das thun für mich die Bürger und die Leute
> Von dieser guten Stadt, dazu das Waisenhaus,
> Das viel des Vortheils zog aus diesem Saal heraus,
> Wie es wohl selber wird voll Dankes anerkennen.

Und sogar noch im Jahre 1639, als Hooft sagte: „Die Schauspieler haben nicht die Macht, uns nach Amsterdam zu ziehen“, führte die Schilderung einer dichtgedrängten Menschenmasse Vondel den gefüllten Schauspielsaal ins Gedächtniss.[1])

Obgleich der vornehme Mittelstand auch nicht ausblieb, bestand doch sicher das Publikum in der ersten Zeit aus dem, was Brederoo „den niederen Bürger und das gemeine Volk“ nannte. Zwar sahen wir 1613 die Kammer von „ehrwürdigen Herren, ehrbaren Frauen und frommen, jungen Leuten besucht, aber wir vernahmen auch zugleich, dass die „Jungfern“ weggeblieben waren (s. o. S. 87). Nicht etwa, weil sie das Näschen über die aufgeführten Stücke rümpften, denn sie liefen doch den fremden Komödianten nach, von denen sie nichts Anderes als „unziemliches Geschwätz und viele unpassende, übermüthige Leichtfertigkeiten“ hörten. Vielleicht schreckte sie das „störende“ Betragen der Zuschauer ab; denn das „arme Volk“ hatte die Oberhand, da der Eintritt nur „een stooter aan gelt“ (12½ Cts. = 2 Sgr.) kostete.

Man verhielt sich nicht sonderlich ruhig. Wenn es voll war, konnte es geschehen, dass ein kecker Gast auf die Bühne kletterte und dort Platz nahm; es kostete dann grosse

---

[1]) Im fünften Akt der Gebroeders sagt er:
> Am Abhang des Gebirgs zeigt sich ein bunt Gewühle,
> Von Menschen alt und jung, von Menschen arm und reich.
> Es war so vollgepfropft, ganz dem Theater gleich.

Mühe, ihn von dort wieder zu entfernen.[1]) Es gab jedoch, ebenso wie in anderen Ländern, für besonders Bevorzugte Plätze auf der Bühne selbst. Im Vorspiel zu Tijsken van der Schilden sieht man, wie ein alter Mann ganz hinten im Parterre steht, und keinen Platz mehr erobern kann. Ein Rederijker sorgt dafür, dass er mehr in den Vordergrund kommt, und als er Platz nehmen will, sagt er zu ihm:

Nein, Gevatter, setzt Euch hier noch nicht nieder,
Sondern tretet näher, kommt auf die Bühne zu mir,
Vielleicht habe ich noch ein freies Plätzchen hier,
Für einen alten Freund, der gut zu sehen und zu sitzen kann verlangen,
Da doch viel Andere auf guten Plätzen prangen.

Im Parterre sassen Alte und Junge, Kinder und Erwachsene, Knaben und Mädchen durcheinander; es wurde geliebelt, geküsst, gegessen, geraucht, gelacht, geschrieen, gejauchzt, mit Aepfel- und Nussschalen geworfen. So ging es wenigstens in der Alten und in der Brabanter Kammer[2]) und wahrscheinlich auch noch in der Akademie zu.

---

[1]) In dem Vorspiele zu Tijsken van der Schilden vertreibt ein Rederijker einen solchen Eindringling mit folgenden Worten:

Ihr seid sonderlich gern überall, wo kein Raum ist,
Namentlich die junge Brut, und der Matros, schnell, wie ein Andrer kaum ist.
Ihr gleicht den Hühnern, auf der Stange nur sitzt Ihr gern.
Fort, fort von hier! Seid nicht träg, dass Jeder sich entfern'.
Schnell fort, da unten ist noch Platz genug für Euch;
Rückt zu, denn die Bänke gehören Allen gleich;
Sie stehn für Euch so gut, wie für Andre da.

[2]) In der Posse Claes Kloet ruft derselbe den jungen Liebhabern im Parterre zu:

Junges Völkchen, passt auf, dass Ihr den Mund nicht lahm lacht;
Denn glaubt, dass er Euch selten mehr zu Statten kommt,
Als hier, wo er nicht nur zum Küssen, sondern auch zum Essen und Trinken frommt.

In der ersten Scene der Griane sprechen Bouwen und Nel folgendermassen zu dem Publikum:

Nel: Schämt Euch, dass Ihr hier so sitzt und dampft und raucht,
Viel Andere vertragen's nicht, dass Ihr so schrecklich schmaucht.
Wir sind nicht sehr erbaut von Eurem Schlucken und Stinken,
Geht in die Tabagie, wenn Ihr wollt Tabak trinken (früher gebräuchlicher Ausdruck).

Dergleichen Unziemlichkeiten waren im Theater verboten, wie aus Vondel's Vers ersichtlich wird, der im Portal zu lesen war:

Kein Kind im Schauspiel lästig sei;
Nicht Pfeife, Bierkrug-Schlemmerei,
Noch irgend welcher Uebermuth.
Man weise aus, wer anders thut.

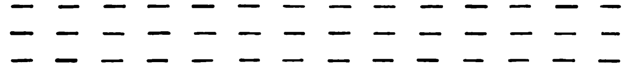
Das blieb gewiss nicht ohne Einfluss auf das Erscheinen des gebildeten Publikums; und von dieser Zeit an treffen wir auch zuweilen hochstehende Männer und Frauen im Theater. Vondel sagt im Vorbericht zu seinem Salmoneus, dass Professor Vossius der Aufführung seines Trauerspiels beigewohnt hatte;[1]) und es ist bekannt, dass Barläus sich mehr als einmal an der Darstellung des Aran und Titus ergötzte. Nach und nach begegnen wir unter den Zuschauern auch den Amsterdammer Bürgermeistern. Bei der Einweihung des Theaters war die ganze Obrigkeit en corps zugegen:

Das hohe Rathhaus weiht die Bühne ein,

konnte Vondel singen. Ebenso wohnten sie zwei Jahre später der ersten Aufführung der Brüder (Gebroeders) bei. Diese Gelegenheit benutzte der Dichter, um dem Magistrat ein „Dankopfer“ zu bringen, worin es u. A. heisst:

Bald ringen wir auf unserm Wege, —
Gönnt Ihr der Kunst nur länger Pflege, —
Mit Griechenland um seine Kron'.

Bou.: Der durst'ge Dirk, der sitzt und ruft und rast und schreit und tobt,
Er weiss nicht, ob es schön, was er hier sieht und preist und lobt.
Nel: Guck! Meck und Lauwter die werfen sich mit Schalen,
Wenn das die Kinder thäten, der Stock würd' es bezahlen.
Bou.: O Jemine, wie froh ist Machteld, dass sie bei einem so schönen Jungen ist,
Sie lacht, dass ihr Mund weit aufgesprungen ist.



Barber und Teunis liebäugeln und werfen sich hin und her,
Damit sie ihm kein blaues Auge wirft, kaut sie's vorher.
Bou.: Das arme Volk aus den Sackgassen und aus kleinen Strassen,
Die werfen sich mit Eierschalen und toben und spassen.
O Herr, wie unanständig ist das Volk hier!

[1]) Vondel's Werken, Th. VII., S. 36.

Auch der Salomo wurde im Jahre 1648 mit der Gegenwart der Obrigkeit beehrt[1]) und diese wurde mit Versen feierlich angesprochen. Als 1653 die Schauspieler des Erzherzogs Leopold in Amsterdam eine Vorstellung gaben, erschien ebenfalls der Magistrat.[2]) Und 1655 singt Vondel in dem Gedichte zu Ehren der „Einweihung des Rathhauses“ [3]):

Der Schauspieldichter zieht den Stoff, der Biene gleich,
Die nicht nur reine Blüth', auch die an Gifte reich,
Aussaugt zu ihrem Zweck; dies bringen wir zu Ehren
Der hohen Herrn, die mild uns ihre Gunst gewähren.

Die Bürgermeister besuchten also nicht nur ausnahmsweise das Theater, und er konnte also mit vollem Rechte in der Widmung seines Edipus an Joan Huydecoper, „den Mäcen der edlen Bühnenpoesie“, sagen, dass die Kunst „unter dem Schutze unserer politischen Vorgesetzten steht“; obgleich er den Zusatz wohl schwerlich verantworten kann, nämlich: dass unter jenem Schutze „der Glanz der edlen Bühnenpoesie täglich zunimmt“; denn gerade in jenen Tagen (1688) sagten die Mitglieder des Amsterdammer Dichterbundes, dass „ausser den Dramen eines Amsterdammer Hauptpoeten Vondel kaum sechs Stücke im Jahre aufgeführt würden, die eigner Erfindung seien“, sondern grösstentheils Uebersetzungen aus dem Spanischen und Französischen.

In demselben Stücke heisst es, dass „seit einigen Jahren der Boden für die Ausübung der Bühnenkunst untergraben sei;“ das will doch wohl sagen, dass die Theaterpoesie keine Fortschritte machte. Der Grund dieses betrübenden Umstandes lag sicher in der immer grösser werdenden Kluft zwischen dem „gemeinen Volke“ und den Gebildeten. Die einfachen Kaufleute waren „Patricier“ geworden, die sich lieber mit dem Namen ihrer Besitzungen, als mit ihrem bürgerlichen Geschlechtsnamen nennen liessen, und diese „Herren“ hatten nur Sinn für das Lateinische und für hochfliegende Poesie.

Aber demungeachtet gefiel das klassische Trauerspiel in

---

[1]) Vondel's Werken, Th. V., Nalezing, S. 27.

[2]) Ebendas., Th. VI., S. 144.

[3]) Ebendas., Th. VI., S. 682.

Amsterdam nicht allgemein. Das grosse Publikum wollte viel lieber sehen als hören. Das sprach sich schon deutlich genug in der Akademie aus, wohin die 26 meistens aus dem Spanischen und Italienischen bearbeiteten Stücke des Ritters Rodenburg viel Menschen lockten, obgleich sie kaum literarischen Werth hatten; so dass sogar ihre Form als „die elendeste Reimerei“ verschrieen ist. Und doch musste selbst van Lennep, dessen Urtheil wir hier anführen, und der der Meinung huldigt, das Publikum sei wegen der Poesie der Stücke gekommen (s. o., S. 144) eingestehen, wie der Zulauf zu diesen Stücken wohl dem Umstande zuzuschreiben sei, dass die Scenen grosse Mannigfaltigkeit besassen und dass die Handlung viel sorgfältiger ausgeführt und viel verwickelter war, als in den Trauerspielen Vondel's.[1]) Ich erinnere mich auch nicht, dass die Theaterbesucher Zuhörer genannt wurden, immer hiessen sie Zuschauer, Gucker (kijkers). Und die klassische Schule hatte davor eine wahre Furcht, Etwas sehen zu lassen.

Die Posse hat immer ein grösseres Publikum angezogen. Im Jahre 1619 liess Coster Melpomenen von ihrer Schwester Thalia sagen, dass sie

Die Leute mehr als ich ergötzen,
Mit lust'gem Plaudern sie in Frohsinn kann versetzen,
Wie sie zwei Jahre lang zum Vortheil hat vollbracht
Des Waisenhauses, das in Noth und Armuth schmacht't.

Aber die Posse musste wohl in Verfall gerathen; nicht etwa weil die Sympathie des Volkes fehlte, sondern weil die Gebildeten sich derselben zu wenig annahmen. Man dachte nicht daran, sie zu veredeln; man blickte mehr als je verächtlich auf sie nieder und fragte in sehr vornehmem Tone, ob man auf dramatischem Gebiete „die vornehmsten, gelehrtesten und verständigsten Bürger, oder ob man das gemeine Volk, ja selbst den Pöbel zu diesem Zeitvertreibe einladen sollte; und ob man den Ohren, oder den Augen Nahrung geben müsse?“[2])

---

[1]) Vondel's Werken, Th. II., S. 331, woselbst auch ein Verzeichniss der Theaterstücke Rodenburgs zu finden ist.

[2]) S. das soeben angezogene Stück, Vondel's Werken, Th. XI., S. 89.

Der Gegensatz ist deutlich genug. Aber gerade weil man so vornehm war, und die Kunst, nicht nur die dramatische, sondern die Dichtkunst im Allgemeinen, von dem Boden des Volkslebens loslöste, konnte ihr keine glänzende Zukunft erblühen.

Ehe wir aber Zeuge ihres Untergangs werden, sehen wir sie noch in vollster Glorie, wenn wir die Bekanntschaft unseres grössten Dichters Joost van den Vondel's machen.

V.

Vondel.

267. Joost van den Vondel, geboren zu Köln am 17. November 1587, war durch seine Eltern [1]) Niederländer, „mit holländischer Milch aufgesäugt" (Brandt) und durch frühzeitige Uebersiedelung und „ununterbrochenen Aufenthalt" Holländer und Vollblut-Amsterdammer.

Seine Eltern waren „wegen ihres Glaubens" von Antwerpen geflüchtet und hatten sich in Köln niedergelassen. Hier verheirathete sich der Hutmacher Joost van den Vondel mit Sara Kranen, die ebenso wie er dem Glauben der Mennoniten eifrig zugethan war; sie hatten fünf Kinder, der zweite Sohn, nach seinem Vater Joost genannt, wurde Niederlands berühmtester Dichter.

In dem jungen Vondel blieb stets „ein geheimer Zug", eine „grosse Sehnsucht nach seiner Geburtsstadt", obgleich er sie früh verlassen hatte, da seine Eltern noch vor dem Ende des sechzehnten Jahrhunderts nach Holland übersiedelten [2]), um sich zuerst in Utrecht, bald darauf in Amsterdam niederzulassen, wo der Vater einen Strumpfhandel errichtete.

Unser Joost war zum Nachfolger im Geschäft des Vaters bestimmt und erhielt den dürftigen Unterricht einer Utrechter Elementarschule. Aber die Neigung zur Literatur sass ihm

---

[1]) Vergleiche den warmen Artikel von Bakhuizen van den Brink, Studiën en Schetsen, Th. II., S. 36—37.

[2]) 1597 wohnten die Eltern schon in Amsterdam, woselbst des Dichters Vater am 27. März das Bürgerrecht erlangte. Siehe Verwijs' Note zu Brandt's Leven van Vondel, S. 115.

im Blut; sein Grossvater Peter Kranen hatte unter den Antwerpener Rederijkern eine gewisse Berühmtheit erlangt, und es scheint, dass sich der Enkel schon als Kind im Dichten versuchte. Die Musen waren seiner Jugend Pflegerinnen; in reiferen Jahren bezeugte er von ihnen:

Um ihretwillen ist mir's Leben lieb,
Ohn' Eindruck ohne sie der Sonne Pracht mir blieb'.[1])

Er schloss sich erst den Mitgliedern der Brabanter Kammer an, die in Amsterdam neben dem Eglantier bestand. Und das ist sehr natürlich.

Sein ältestbekanntes Gedicht, ein „Schriftuerlijck Bruylofts Refereyn" (biblisches Hochzeitsgedicht) aus dem Jahre 1605, in noch nicht vollendetem achtzehnten Jahre niedergeschrieben, verrieth ebenso wenig als das „Nieuw-Jaars Liedt Ao. 1607" das in Vondel schlummernde Talent. Aber schon das Sonett, das er zwei Jahre später „Op het Twalefjarigh Bestant" machte, fesselt uns durch Geist und vollendetere Form. Schon beginnt Vondel seine eigenste Natur zu entfalten, und es unterliegt keinem Zweifel, dass er diesen Fortschritt, die Offenbarung seines innersten Wesens, dem Umgang mit den Mitgliedern der Holländischen Kammer zu danken hatte; diese waren: Roemer Visscher, Spieghel und hauptsächlich Hooft.

Ein Jahr später heirathete er die Tochter des Posamentirers Hans de Wolff, deren Familie ebenfalls aus Brabant nach Köln geflohen, und jetzt nach Holland übergesiedelt war. Joost hatte das Geschäft seines nunmehr verstorbenen Vaters übernommen, überliess aber die Administration desselben den Händen seiner Frau, um sich der Pflege der Poesie zu widmen. Bald darauf spielte man sein erstes Theaterstück Het Pascha in der Brabant'schen Kammer; 1612 wurde es gedruckt.

Vondel fühlte sehr bald seine mangelhafte Erziehung und lernte noch in seinem 25. Jahre fremde Sprachen. Zuerst Französisch und Hochdeutsch. Er machte solche Fortschritte bei diesen Studien, dass er schon 1613 den Gulden Winckel und bald noch verschiedene andere Gedichte aus dem Französischen übersetzen konnte. Unter denselben ist zu

[1]) Geboorteklock etc. Vondel's Werken, Th. II., S. 532.

nennen die Warande der dieren, wozu er Prosaanmerkungen schrieb, die dem Hochdeutschen entlehnt sind.

Auch die lateinische Sprache suchte er kennen zu lernen, und zwar mit solchem Eifer, dass er bald die klassischen Dichter lesen konnte. Wir haben nicht erst darauf hinzuweisen, dass dieses Studium die Frucht seines Umgangs mit Männern wie Hooft, Coster, Mostaert, Vechter, Plemp und Reael war. Sie hatten das Talent, vielleicht gar das Genie des Bürgerjungen entdeckt und nahmen sich seiner an. Und wie sie ihn in die vornehme, klassische Welt einführten, so versäumten sie auch nicht, dem jungen Dichter in ihren „literarischen Zusammenkünften“ Interesse für Muttersprache und vaterländische Kunst in die Seele zu prägen.[1])

Diese Periode der Vorbereitung beschloss eine schwere Krankheit, welche den Dichter beinahe dahinraffte. Die Gedichte dieses Zeitraumes, die er „zu früh entworfen und auf Papier niedergekritzelt“ hatte, verwarf er später und meinte, dass sie „unwürdig wären, das Tageslicht zu sehen“ (Th. IV., S. 417).

268. Zumal seit dem Jahre 1623 entwickelte sich sein Talent in voller Grösse und schenkte uns jene „überströmende Fluth von Poesie, die er aus unerschöpflicher Ader ergoss“ (van Lennep). Von jetzt an bis beinahe an das Ende seines langen Lebens hat er in allen Dichtarten Vorzügliches geleistet, wie er nach Jahren (1660) dem Bürgermeister De Graaff zurief (Th. VIII., S. 135):

Ob meine Muse nun dein Kapitol umschwebe;
Ob Königinnen sie und Feldherrn froh empfang',

---

[1]) S. o., S. 15. Vergleiche auch Brandts Leven van Vondel, Ausgabe von Verwijs, S. 21, worin von dem „fortwährenden Umgang mit dem Drost Hooft, dem Ritter Laurens Reael und anderen Dichtern“ gesprochen wird; ferner findet man „Kunstkenner“ erwähnt, „die zusammen einen literarischen Verein bildeten, in welchem auch der Herr Antonius de Hubert, Jurist, Stadtrath und Schöffe der Stadt Zieriksee (durch seine Niederdeutsche Uebersetzung der Psalmen hinreichend bekannt) Mitglied war. Hier sprach man über die Eigenschaften der Muttersprache. Man stellte Gesetze auf, an die man sich beim Dichten halten sollte: man bestimmte den Sprachbau, die Zusammensetzung der Wörter und Namen, den Unterschied der Geschlechter; die Deklination und die Orthographie jedes Wortes.“

Ob sie die Bühne schmückt, mit Nachtigallenklang
Von Zweig zu Zweige fliegt; den Hörern zu gefallen,
Bald Ode, Epitaph und Inschrift lässt erschallen,
Ob die bekränzte Braut vom frohen Hochzeitsmahl
Bei Hymens Fackellicht sie zuführt dem Gemahl .....

Vondel war eine reizbare Natur: für Alles, was er als gut und wahr und heilig erkannte, gerieth er bald in Feuer und Flamme, und er konnte seiner Leidenschaft nicht Schweigen auferlegen, er musste ihr in Versen Luft machen. In dieser Hinsicht war er das gerade Gegentheil von dem vorsichtigen Hooft. Wohl wusste er, dass es zuweilen besser sei zu schweigen, aber das konnte er nicht. O, ruft er in seinem Roskam (III., 59) aus:

O, kennt' ich diese Kunst! Was ich im Herzen fühl',
Das drängt sich mir zum Mund, das ringt sich durch ans Licht,
Gleich wie der neue Wein, der schäumend Fesseln bricht.

Diese allzu grosse Offenherzigkeit hat ihm manches Leid bereitet; und die Befürchtung war durchaus nicht unbegründet, „er werde noch der Feind aller seiner Freunde werden“. Aber eben dieses Feuer schuf auch jene Verse, die selbst seine Freunde und Neider bewundern mussten. So schrieb 1647 eine ihm nicht wohlwollende Hand [1]), dass der Leser seiner Werke „verwundert sein würde über die geistreichen Phrasen, die Pracht der Sprache, den Witz und den übergrossen Reichthum der Erfindung dieses Genies. Wer wollte nicht lachen, wenn ihm der scherzhafte Ernst die Ohren kitzelt? Wer wäre wohl so gefühllos, dass er unbewegt bliebe, wenn seine trostlose Muse mit hangenden Haaren, mit fliegendem Gewande das Jahresfest vom Alten Vater des Vaterlandes feiert, wenn sie mit weinenden Augen keuchend den Vijverberg ersteigt, um den Platz zu sehen, wo das Hofschaffot stand, welches das Blut der ermordeten Unschuld fliessen sah?“

Vorstehendes war das Urtheil über seine politischen oder Spottgedichte. Vondel hatte nämlich in dem Streite zwischen Remonstranten und Kontra-Remonstranten die Partei der Ersteren warm ergriffen: theils, weil ihn die Lehrsätze der orthodoxen Partei, zumal das Dogma von der unbedingtesten Vorherbestimmung, jenes „decretum horribile“, und ihr blutiger

---

[1]) S. Vondel's Werken, Th. V., S. 543.

Triumph, Abscheu einflössten; theils aber auch, weil er in den donnernden, orthodoxen Predigern die Erbfeinde der Kunst und Entwickelung sah.

Er griff sie schon im Jahre 1622 an, als sie die Gemeinde gegen Erasmus und dessen neues, metallnes Standbild zu Rotterdam aufhetzten. Und nach Moritz' Tode trat er in Gemeinschaft mit seinen Freunden Reael, Mostaert u. A. wiederholt kräftig gegen kirchliche Herrschsucht und Tyrannei auf. Zuerst durch seinen Palamedes, zu welchem Stück der Schöffe Albert Koenraetsz. Burgh den Anstoss gegeben hatte. Der Anfall blieb nicht unbeantwortet, und zog dem Dichter nicht nur eine Menge Schmähgedichte, sondern selbst einen Prozess auf den Hals. Auf das Drängen des Amsterdammer Pensionarius Adrian Pauw, Sohn des Vorsitzers der Oldenbarneveld'schen Richter, wurde er vom Fiscal des Hofes vorgeladen: und war er einmal in Haag, dann stand wohl zu befürchten, dass es ihm den Kopf kosten werde. Er sah die Nothwendigkeit ein, ein Versteck aufzusuchen. Zuerst im Hause seines Schwagers Hans de Wolff. Da er hier aber wenig Trost fand, und sich nicht ganz sicher glaubte, verbarg er sich auf dem Landgute Scheibeek von Laurens Baeck, in der Nähe der Beverwijk.

Glücklicherweise verweigerte die Amsterdammer Regierung die Auslieferung Vondel's, und die Schöffenbank, bei der manche Geistverwandte waren, begnügte sich, ihm eine Busse von dreihundert Gulden aufzulegen, „da er im Trauerspiel Dinge gesagt hätte, die er lieber verschweigen solle".

Das viele Gerede über das Buch verschaffte demselben desto mehr Leser. Innerhalb weniger Tage war eine zweite Auflage nöthig, in sehr kurzer Zeit stieg die Zahl derselben sogar bis auf dreissig. Vom Palamedes datirt sich auch Vondel's Ruhm; denn Alle, die das Trauerspiel lasen, mussten sein unvergleichlich poetisches Talent anerkennen.[1])

Die erlebte Trübsal zügelte des Dichters Kampflust jedoch nicht. Eine ganze Menge scharfer Spottgedichte flossen aus

---

[1]) Dieser Ruhm beschränkte sich zuerst auf Amsterdam; denn noch 1634 schrieb Huygens an Barläus (Hooft's Brieven, Th. IV., S. 392): Vondelium item et Catsium vestrum saluto, viros nescio an ignotos sibi, certe non notos satis omnibus."

seiner Feder. Wir nennen nur die wichtigsten, z. B. den Rommelpot van 't hane-kot[1]), das von ihm in Form eines Volksliedes verbreitet wurde, als 1626 der Pöbel wiederum die Arminianer angriff und ihr Bethaus vernichtete; Alles dies mit Gutheissen von Do Smout und Konsorten.[2]) Ferner das Sprookje van Reyntje de Vos, worin Reinier Pauw heruntergehechelt wird; und Een Otter in 't Bolwerck, gegen den berüchtigten Prediger Otto Badius. In Allen schlug er den lustig spottenden, aber deshalb nicht weniger beissenden Volkston an. Unter den ernsteren dürfen wir seinen Roskam Harpoen[3]) und Decretum Horribile nicht mit Stillschweigen übergehen; ebenso wenig seine Geuse-Vesper, diesen Racheschrei über den Mord Barnevelds, mit der rührenden Anfangsstrophe:

Hat er Holland denn getragen
Unterm Herz,
Bis zu seinen späten Tagen
Mit viel Schmerz,
Um des Mörders Schwert zu laben
Durch sein Blut,
Und zu füttern Kräh'n und Raben
Hab' und Gut?

Endlich verdient auch die scharfe Preisfrage Erwähnung, welche 1631 zur Züchtigung der unchristlichen, kirchlichen Hirten von der Akademie ausgeschrieben wurde, und deren Verfasser Vondel war. Wir theilen das Stück mit, hauptsächlich darum, weil man am deutlichsten den Stand der Wirrnisse daraus entnehmen kann.

---

[1]) Nicht übersetzbar. Rommelpot war ein lärmmachendes Instrument, gleich den „Waldteufeln“ unserer Kinder. Hanekot: Stall für Hähne — hier die Amsterdammer Prediger.

[2]) Ich verweise zur richtigen Würdigung des Vorgefallenen und des Vondel'schen Gedichtes auf Bakhuizens vorzüglichen Artikel in dem Gids vom Jahre 1837 (abgedruckt im zweiten Theile seiner Studien en Schetsen), unter dem Titel: Vondel met Roskam en Rommelpot.

[3]) Siehe über diese zwei Gedichte Hooft's günstiges Urtheil in einem Brief an Joost Baeck, vom 28. Mai 1630, im II. Th. seiner Brieven, S. 23 u. flgde.

Apoll von seinem Götterthrone
Legt jedem ird'schen Dichtersohne
Die Frage vor: Was besser sei,
Ob Wahrheit oder Heuchelei?
Ob unterm Druck die frommen Christen
Ganz Holland nicht vernichten müssten?
Ob Freiheit nicht, das theure Gut,
Für das man kämpft' mit Leib und Blut?
Und ob in wohlregierten Städten
Aufrührer sie geduldet hätten?
Ob Häuserplündern Festen hält?
Gilt Bürgereid Nichts in der Welt?
Ob Prediger nicht ihres Amts vergessen,
Wenn sie die Ruh' zu stören sich vermessen?

Die „kürzeste und bündigste Antwort" solle man

Mit einem Prinzenrömer ehren,
Drauf Pallas [1]) schnitt mit Diamant
Den hohen Feldherrn [2]) von dem Land;
Der einst Herzogenbusch besieget,
Das Moritz ohn' Erfolg bekrieget.

Das Stück lockte eine grosse Anzahl Antworten heraus: einige im Geiste der Fragsteller, andere in der entgegengesetzten Richtung; aber Alle waren scharf und heftig. [3]) Ueber einige derselben theilen wir einige charakterisirende Besonderheiten mit.

Die eine ist von dem Mann, den man gewöhnlich „den frommen, gemüthlichen Vater Cats" nennt. Aus Neid gegen die Amsterdammer Dichterschule schrieb er ein Pasquill, worin er den persönlichen Charakter unseres Dichters kränkend und verleumderisch angriff, ihn sowohl als die übrigen Mitglieder der Akademie als Trunkenbolde darstellte und das Alles in

---

[1]) Anna Roemers.

[2]) Sie hatte das Bild des Prinzen Friedrich Heinrich in ein Römerglas geschnitten. Politische Anspielung, da Fr. H. der Beschützer der Arminianer war.

[3]) Van Lennep hat eine der letzteren in seinem Vondel, Th. III., S. 41 u. flgde. mitgetheilt. Eine andere, von einem Haag'schen Geistesverwandten der Akademiebrüder, ist in der Bibliotheca Duncanniana der Königlichen Bibliothek zu finden; sie ist irrthümlich in den II. Theil vom Jahre 1629 eingebunden.

einer „widerlichen ekelerregenden Sprache“. Van Lennep nennt sie mit Recht „eine nach Form und Richtung gemeine Farce“. Vondel gab eine ebenso grobe und anstössige Antwort.

Mitten in dieser Bitterkeit berührt uns aufs Angenehmste die gemässigte, versöhnende, wenngleich etwas mystische Antwort einer katholischen Frau, der liebenswürdigen Tesselschade; eine Antwort, die nach Bakhuizens Ausspruch „in jedes holländische Herz eingeprägt sein sollte“, und die wir wegen ihres Inhaltes und ihrer von Hooft „gefeilten“ Form hier anführen.

Der reinsten Lippe Klang hienieden
Sang Gottes Lob, den Menschen Frieden.
An stille Tugend nur gewöhnt,
Mit Feuer er die Jünger krönt.
Es wünscht die schnödeste auf Erden,
Gott's Weisheit mög' verschleiert werden.
Die böse sprach im Himmelreich:
Mein' Macht 'ist der des Höchsten gleich.
In ihr die Herrschaft Gott begründet,
Durch Thaten Offenbarung findet.
Des trüg'risch irren Lichtes Schein
Führt, der ihm folgt, ins Dunkle ein.
In Fesseln fromme Seelen schlagen,
Kann Hollands Boden nicht ertragen.
Der röm'sche Geus der Bittschrift Blatt
Zu Brüssel unterzeichnet hat;
So gut als Jener. Beide flehen
Vom Kaiserskind Freiheit zum Leben.
Der Meutrer, der die Unruh' preist,
Lobt nur ein Land nach seinem Geist.
Wenn Einer stürmt des Andren Mauern,
Kann keine Stadt bestehn und dauern.
Jed' ird'scher Gott [1]), legt ab den Eid

[1]) Irdische Götter werden oft Magistratspersonen, Fürsten und Herren genannt. Vondel gebraucht diesen Ausdruck häufig. So nennt er z. B. den Prinz von Oranien, Th. II., S. 564, 565, 671, 672; Christina von Schweden, Th. VI., S. 160; Cosmo de Medici, Th. XI., S. 10; oder die Grossen des Hofes im Allgemeinen, Th. IV., S. 126 etc. etc.

Ebenso findet man denselben Ausdruck unzählige Male in den Briefen des Barläus. Nur ein Beispiel, Epist., p. 166: „Nec enim adsuevi terrarum Deos affari“.

Der Bürger hält ihn treu bis heut.
Die Pred'ger, die der Kett' enteilen
Zerreissen's Band von sieben Pfeilen.

269. Vondel schrieb jedoch nicht nur Spottgedichte. Sein poetischer Sinn war für die Eindrücke mannichfacher Art empfänglich: für Alles, was um ihn her geschah, hatte er offnes Auge und Ohr. Und jede Bewegung seiner Seele musste er in Verse ergiessen. Wenn wir seinen einfachen Lebenslauf erzählt haben, werden wir jene Eigenthümlichkeit seiner Dichternatur näher besprechen.

Den tiefsten Eindruck auf uns macht des Dichters Uebertritt zur römisch-katholischen Kirche im Jahre 1639. Dieser Schritt muss bei einem Manne seines Alters — Vondel war zwei und fünfzig Jahre alt — gerechte Verwunderung hervorrufen, zumal da er so tief in die protestantischen kirchlichen Zwistigkeiten verwickelt war und so eifrig für Freiheit, Gedanken- und Glaubensfreiheit, gekämpft hatte.

Man war bald geneigt diesen Glaubenswechsel nicht seiner Ueberzeugung, sondern seinem Eigennutze zuzuschreiben, aber ganz gewiss mit Unrecht. Alles, was wir von seinem Charakter wissen, widerspricht der Annahme, dass Vondel wegen einer beabsichtigten ehelichen Verbindung mit einer reichen katholischen Wittwe den Glauben geändert habe. Sein ganzes Leben beweist, wie gleichgiltig er in Geldsachen für das „freundliche Metall“ [1]) war; und überdies befand er sich zu jener Zeit noch in guten Verhältnissen.[2]) Der Antrieb zu der Glaubensveränderung kam aus seinem eigenen

---

Van Lennep (Th. III., S. 46) wundert sich, „dass nicht nur Vondel und dessen Meinungsverwandte den Namen Götter anwendeten, wenn sie Fürsten oder hohe Personen bezeichnen wollten, sondern dass sogar höchst orthodoxe Pamphletschreiber diese Benennung gebrauchten“. Er übersah jedoch, dass dieselbe gerade in ihren Mund passte; sie war dem Psalme LXXXII, Vs. 6 entlehnt.

[1]) Inwijdinge van 't Stadthuis, Vs. 421, Th. VI., S. 672.

[2]) Verwijs zieht, in Brandt's Leven van Vondel, S. 115, folgende Worte aus Scheltema's Aemstel's Oudheid an: „Im Anfang scheint Vondel's Gewerbe ziemlich gut gegangen zu sein. Die jährliche Rechnung, welche er seit 1635 bei der Stadt-Wechselbank hatte, belief sich wohl einmal auf 40,000 Gulden. Nach und nach wurde die Summe geringer, bis im Jahre 1652 sein Name ganz und gar aus den Bankbüchern verschwindet.

Innern. Wahrscheinlich fühlte sich sein Künstlersinn von „den nackten Bethäusern der Reformirten“ abgestossen, in denen er meistens „trockene, langweilige, düstere, sehr dürftig entworfene und nicht selten durch Keifen und Scheltworte entstellte Predigten“ hörte (v. Lennep). Und wahrscheinlich trieb ihn gerade diese Zwietracht unter der reformirten Christenheit, die Unsicherheit über „das einzig Nothwendige“ zu einer positiven Religion, in der er die Ruhe und den Trost zu finden hoffte, nach der seine melancholische Natur sehnsüchtig verlangte. Sicher ist es, dass tiefergehende, eigene Untersuchungen nicht der Richtung seines Geistes angepasst waren; ist es nun wohl so befremdend, dass er sich zu einer Kirche hingezogen fühlte, die einestheils durch Pracht und eindrucksvolle Formen seiner sinnlichen Künstlernatur schmeichelte, und die zu gleicher Zeit über allem Zweifel erhabene, wenigstens von ihr selbst unbezweifelte Glaubenswahrheiten verkündigte? Und an Anfeuerung und Ermunterung zu diesem Schritte von Seiten seiner rechtgläubigen katholischen Freunde wie Vechters und zumal Plemp [1]) wird es wohl nicht gefehlt haben. Durch ihre Vermittelung wurde er wahrscheinlich mit dem vorzüglichen Pastor Leonardus Marius bekannt; mit dem Manne, der bei Katholiken und Nichtkatholiken wegen seiner Wissenschaft und seines Charakters gleich hoch geachtet war und dem eben so gründliches Wissen als feurige Ueberredungskunst zu Gebote stand. Und dieser Mann gab den Ausschlag zu dem beabsichtigten Schritte.

Der, der am Kreuzweg bangt,
Hat seinen Fingerzeig oft treu verlangt,

sang Vondel bei seinem Tode im Jahre 1652; und es scheint, dass Marius es gewesen war, der ihn den Weg zeigte, als er selbst auf dem „Kreuzwege“ des Zweifels stand. Wie hoch ihn des Dichters Verehrung stellte, beweist das Gedicht zu seinem „Leichenbegängniss“ (Th. VI., S. 129), und was er ihm zu danken hatte, lehren uns folgende Verse:

Wer konnte so die Herzen künden?
Durch Eintrachtsband die Seelen so verbinden,
Sie führen fort und fort
Durch Hindernisse ein zum sichern Port!

---

[1]) S. o., S. 37.

Auf diesem Meere der Hindernisse scheint er lange hin und her geworfen worden zu sein, ehe er in sicheren Hafen kam. Schon vom Jahre 1630 an ist die veränderte Richtung seines inneren Lebens und seiner politischen und kirchlichen Ueberzeugung zu merken; „ein gewisser Mysticismus, der früher seinen Gesängen fremd war, durchweht jetzt seine Poesie und tritt immer deutlicher hervor, bis endlich seine Gedichte die klaren Beweise von seiner veränderten religiösen Anschauungsweise geben, schon ehe er seinen früheren Glauben abgeschworen hatte. Nachdem er einmal öffentlich zur katholischen Kirche übergetreten war, bleibt er auch bis zu seinem Tode ihr warmer Anhänger und Vertheidiger; und sie hatte immer Ursache, stolz auf den Uebertritt des Dichters zu sein.[1])

War aber dieser veränderte Glaube auch die Quelle inneren Friedens für den Dichter, so wurden seine äusseren Lebensverhältnisse doch dadurch nicht angenehmer. Sowohl seine Heftigkeit, mit der er den neuen Glauben bekannte, als der Wechsel seiner politischen Ueberzeugung riefen Widerspruch und Feindseligkeiten hervor und dadurch verlor er manchen Freund.

„Sein Katholicismus hatte seine Liebe zu Staat und Freiheit nicht vermindert", sagt Brandt;[2]) aber seine Denkungsweise in Beziehung auf Staat und Freiheit hatten sich verändert. Er tadelte nicht nur den Aufstand gegen Spanien, er unterliess nicht nur seine Siegeshymnen bei Oraniens glücklichen Kämpfen, sondern er murrte selbst gegen die bestehende Ordnung der Dinge. 1644 wagte er sogar in einem Gedicht auf den Exbürgermeister Joost Buick (IV., 419), die alten Geusen so hinzustellen, als hätten sie

Aufrührerischen Pöbel falsch gereizt,

während der spanisch-gesinnte Magistrat gerühmt wird als „Gott und dem Rechte getreu". Schon hieraus tritt seine politische Ueberzeugung klar genug hervor; aber auch in den Leeuwendalers sprach er sie unverhohlen aus. Bald ging er noch weiter. Als 1657 der spanische Gesandte D. Estevan de Gamarra Amsterdam besuchte, gab er ziemlich deutlich

[1]) Van Lennep, Vondel's Wèrken, Th. III., S. 624.

[2]) Leven van Vondel, Ausg. von Verwijs, S. 99.

seinen Wunsch zu erkennen, man möge sich wieder unter spanisches Scepter beugen. Der Gesandte

Auf den man Jahre lang geharrt,

wird nicht nur besonders warm und herzlich bewillkommt (VII., 27), sondern er wirft auch den undankbaren Niederländern vor, wie väterlich ihnen der König geneigt sei,

Der seinen peruan'schen Schatz,
Und Gold und Silber die da fliessen,
Aus Berg und Flüssen möchte giessen
In Hollands Schooss . . . .

Darauf predigt er ziemlich deutlich Unterwerfung unter diesen König. — Zieh' ein, so redet der Dichter den Gesandten an,

Zieh' ein, begrüsst von Alt und Jung,
Von allen Klassen, arm und reichen,
Voll Demuth soll man Flaggen streichen,
Am Y vor Deines Herren Kron';
Denn diese Stadt von Alters schon
Hat seine Ahnen treu empfangen.

Nicht nur Karl V., sondern auch Philipp II. wurde hier als Herr gehuldigt und legte hier

— schirmend der Frommen Recht,

den Eid in die Hände des soeben gepriesenen Bürgermeisters Buick ab. . . . . . „Nun hoffen wir" . . . . . . Und der natürliche Gedankengang wäre: „auch Deinem Herrn zu huldigen;" das wäre aber geradezu Aufforderung zum Aufruhr gewesen und deshalb folgt ein Schluss, der kaum einen Zusammenhang mit dem Vorhergehenden hat.

Diese Gefühle fanden bei manchen Freunden Missbilligung, zumal bei Hooft, dessen Vater unter den alten Geusen eine sehr vornehme Stelle bekleidet hatte, und der sehr dagegen eingenommen war, bösen Leumund herauszufordern.

Sie waren früher oft zusammengekommen. Vondel nannte 1620 den Drost „den grossen Apollo, der unserer niederdeutschen Sprache den Tag und seinem vortrefflichen Geschlechte grossen Glanz verleiht" (I., 166); und die Briefe des Letzteren beweisen wiederum, wie hoch er den Dichter schätzte. Noch im Jahre 1630 standen beide auf sehr freundschaftlichen Fuss und in lebhaftem Briefwechsel[1]); aber

[1]) Siehe Hooft's Brieven, Th. II., S. 44, 49, 75, 197.

schon damals äusserte sich Vondel in einem dieser Briefe so über die Inquisition dass Hooft den Brief nicht mittheilen wollte. Er glaubte, man könne ihn „anstössig“ finden, obgleich er wusste, „dass der Schreiber sich nicht leicht an Etwas kehrte“. [1]) Noch im Jahre 1632 bittet Vondel um Hooft's Urtheil über sein Werk, und 1634 lässt Hooft wiederum den Dichter durch seinen Schwager Baeck freundlich grüssen; ja selbst 1636 ist das Verhältniss Beider noch ziemlich warm. Seit jener Zeit aber scheint aller Umgang abgebrochen zu sein, obgleich 1641 Vondel noch mit Barläus in Berührung stand.

Im Jahre 1643 oder 44, als Vondel die alten Geusen anfiel, wurde der Bruch zwischen ihm und Hooft vollkommen und der Drost hatte ihm, wie er sich ausdrückte, „von seinem Geusentisch verwiesen“, also sein Haus untersagt. Dass die Politik nähere Ursache zu diesem Schritte war, als die Religion, kann man einem Ausspruch Vondel's entnehmen [2]), und aus der Thatsache, dass weder Jan Vos, noch Tesselschade aus dem Muidener Kreise verbannt wurden, obgleich Beide katholisch waren.

Vielleicht meinte Hooft auch, dass ihn Vondel durch wenig passende Drohungen für einige „Päpstlich Gesinnte“ im Gooiland günstig hatte stimmen wollen.[3]) Wie dem auch sei, 1645 war der Drost mehr als je von ihm entfremdet und äusserte sich nach Vondel's Veröffentlichung eines sehr katholischen Gedichtes sehr bitter über ihn (s. o. S. 46).

---

[1]) Die ganze Stelle in einem Brief an Baeck, vom 25. Aug. 1631, lautet folgendermassen (Brieven, Th. II., S. 198): „Das Büchlein über die Inquisition heisse ich willkommen, Vondel schickte einen komischen Brief dabei, den ich Ew. Ed. zur Kurzweil mitsende, und um quansuis zu beweisen, dass von hier auch etwas Neues kommen kann. Er darf aber nicht verloren gehen, da Böswillige leicht Anstoss daran nehmen könnten. Der Schreiber kehrt sich zwar nicht leicht an Etwas, aber andere Gründe, deren Auseinandersetzung hier zu lang ist, bewegen mich zu diesem Verlangen.“

[2]) Brandt theilt in seinem Leven van Vondel, S. 62, den Brief unseres Dichters mit: „Ich wünsche Kornelis Tacitus ein gesundes und glückliches neues Jahr; und obgleich er mir seinen Geusentisch wegen eines unschuldigen Ave Maria's verbietet, so will ich noch zuweilen ein Ave Maria für ihn lesen, damit er ebenso devot katholisch sterbe, als er sich devot politisch zeigt.“

[3]) Brandt, Leven van Vondel, S. 63.

Inzwischen war einer nach dem Anderen von den literarischen Freunden gestorben, die wie Hooft Vondeln zur Seite gestanden hatten. „Unsere Mäcene schmelzen zusammen. Reael liegt in der Westerkirche; Plemp, Baeck, Victorijn und Mostaert ruhen in der Neuen Kirche unter ihren Steinen; ein Zeichen, dass auch wir folgen sollen: Gott gebe ein seliges Ende. Auch unser guter und weiser Grotius ist dahin“[1]), schreibt Vondel in wehmüthiger Stimmung an den Drost bei Zusendung seiner Prosaübersetzung des Virgilius. Aus dem ganzen Tone des Briefes spricht deutlich der Wunsch nach Versöhnung vor seinem Tode, und er hoffte eine Annäherung zu bewerkstelligen, durch welche „der Sabbat (ihrer) beiderseitiger Kunstverbrüderung“ endigen möge.

Hooft nahm indess die Hand nicht an, „die ihm über den Gräbern ihrer Freunde hingereicht wurde“ (van Lennep), sondern antwortete in kühlem, höflichen Tone.

Dass auch Huygens, der wenigstens im Anfange nicht sehr für Vondel eingenommen gewesen war[2]), nunmehr gewaltig die Nase über ihn rümpfte, ist gewiss. Denn obgleich Virgilius ihm gewidmet war, veröffentlichte er doch folgendes Epigramm auf das Buch:

Aeneis und dies Buch sind Beid' gleich lang gemessen;
Dies hier ist länger noch, doch eher wird's vergessen.[3])

Und auch Barläus äusserte sich sehr scharf über das Werk.[4])

Die Beurtheilung der Uebersetzung wurde durch das Urtheil über den Uebersetzer gewiss nicht gemildert.

Dennoch schrieb Vondel bei Barläus Tode (1648) einen Grabgesang; aber der geschraubte Ton desselben scheint nicht aus dem Herzen zu kommen. Nur am Schlusse spricht eine warme Wallung des Gefühls; wenn der Dichter an die treue unveränderte Freundschaft zwischen Barläus und Hooft denkt,

---

[1]) Hooft's Brieven, Th. IV., S. 205.

[2]) S. z. B. sein Urtheil in Hooft's Brieven, Th. II., S. 459.

[3]) Korenbloemen, Epigramm, B. XVII., No. 13.

[4]) In einem Brief an Huygens heisst es (Hooft's Brieven, Th. IV., S. 324): „Virgilium Vondelii legisti, aut vidisti saltem, verum exsanguem, exsuccum, elabem. Si legeret Augustus, non vindicaret hunc Maronem a flammis, nisi quid tu, docte Trebate, dissentis.“

die Beide auch einst seine Freunde waren.[1]) Hooft's Tod hat er hingegen nicht besungen; aber dass er, „obgleich er eine einmal gefasste Abneigung nur langsam überwand, und vermeintlich erlittenes Unrecht nicht leicht vergass“ (Brandt), den Drost doch nie ganz aus seinem Herzen verbannte, beweist der Anfang des Hochzeitgedichtes für dessen Sohn. Auch als die Töchter Roemer Visscher's zur ewigen Ruhe eingingen, seine Harfe schwieg, woraus man wohl nicht mit Unrecht auf ein gespanntes Verhältniss zwischen ihnen und dem Dichter geschlossen hat.

Und auch mit den „klugen Kindern“ von Laurens Baeck, mit

Der wahren Lieb',
Die die Familie einst ihm zugetragen,

war es ganz aus. Zwar widmet er Joost Baeck im selben Jahre das Trauerspiel Salomon, vielleicht im Angedenken an

So vielerlei genossen Gut's;[2])

aber die Widmung selbst zeigt deutlich, wie lange ihre persönlichen Beziehungen wohl schon abgebrochen waren.[3])

Wie sehr sich auch Vondel Alles zu Herzen nahm, so liess er jedoch nicht nach, „seine Feder und seine Kunst“ seiner neuen Kirche zu widmen; und die Zahl seiner Gedichte von grösserem oder kleinerem Umfange beweist, wie beharrlich er zu ihrem Preise dichtete. Das rief aber von verschiedenen Seiten heftigen Widerspruch hervor. Zumal war seine Maria Stuart die Zielscheibe vieler Angriffe; und wenn auch das Urtheil Jan Vos' über seine Gegner Wahrheit enthält:

---

[1]) Vom Grabe des Verstorbenen sagt er:
Man hau' in einen Lorbeerkranz
Die Lettern ein zum Ruhm des Manns:
Barläus neben Hooft hier liegt,
Ihr' Freundschaft selbst das Grab besiegt.

[2]) Man lese das „Dankdicht aen Jacob Baeck“ vom Jahre 1628, Th. III., S. 35.

[3]) Ew. Ed., die unter die Kunstliebhaber gehören, würden mit den Ihren, die an dergleichen Dingen Spass zu finden pflegten, dies nicht ungereimt finden und werden es mit demselben Wohlwollen empfangen, womit es Ihnen angeboten wird, als ein Beweis, dass ich bleibe Ew. Ed. ergebener J. v. d. V.“ (Th. V., S. 700).

Und ihre Zähne, hart von Bein,
Sind wie die Federn abgeschrieben,
Auf Vondel's Versen abgerieben,
Wie Hunde thun auf einem Stein [1]),

so wussten sie doch eine neue gerichtliche Verfolgung gegen ihn herauszulocken, die ihm eine Geldbusse von 180 Gulden zuzog.

Vielleicht waren seine Freunde noch erbitterter über die Ausgabe des sogenannten Grotius Testament, worin Vondel durch Stellen aus des grossen Verbannten letzten Streitschriften zu beweisen suchte, dass er im katholischen Glauben gestorben sei. Man behauptete, er habe absichtlich nur das aus De Groots Nachlasse genommen, was seinem Zwecke diente, und habe Alles, was seiner Behauptung widerspräche, weggelassen, habe sogar manche Stellen falsch übersetzt. Man beschuldigte ihn des „absichtlichen Betrugs".

Das Alles warf man ihm in scharfer und verletzender Weise in der Vorrede zum zweiten Theile seiner Gedichte vor, welcher ohne sein Vorwissen 1647 erschien. In den 1644 veröffentlichten Vermischten Gedichten waren Vondel's Spottgedichte und Alles, was er selbst anstössig fand, weggelassen. Diese fehlenden Stücke wurden nun als zweiter Theil der Sammlung von 1644 herausgegeben; dazu fügte man noch andere Gedichte, unter denen sich die befanden, die der Dichter seit seinem Glaubenswechsel verwarf und an die er lieber nicht erinnert sein wollte. Dies verursachte ihm tiefen und empfindlichen Kummer, zumal wegen der „Vorrede", in der man ihn „so schändlich heruntergerissen hatte"; um so mehr, da er, wenn er sich geirrt doch von der Wahrheit seiner Behauptung überzeugt gewesen war.

Sein Widersacher war der junge Gerard Brandt [2]), der damals mit dem Dichter entzweit war; später aber seine Anfälle bereute, sich mit Vondel aussöhnte und 1683 seine Vergehen durch die Abfassung seines bekannten Leven van Vondel wieder gut machte.

---

[1]) „An die sämmtlichen Reimer und Gallbrecher, als J. v. Vondel das Trauerspiel Maria Stuart herausgab". (Gedichten, 1726, Th. II., S. 514.

[2]) S. Verwijs' Einleitung zu seiner neuen Ausgabe des Leven van Vondel.

270. Man sieht, wie des Dichters Offenherzigkeit und Heftigkeit ihm allerlei Leid und Unannehmlichkeiten zuzogen; in dem Bewusstsein, für das zu streiten, was er selbst für wahr und gut hielt, ertrug er Alles gelassen. Auch blieb er selbst seinen Gegnern Nichts schuldig, und seine Schläge waren sehr empfindlich, denn Keiner war wie er Meister der Sprache und Form. Sein Biograph sagt, dass er schon 1640 die höchste Spitze des holländischen Parnasses durch anhaltenden Fleiss und tägliche Uebung erreicht habe, und dass alle Anderen, die hier zu Lande die Dichtkunst pflegten, ihm nur tief aus dem Thale und ganz von ferne nachschauen konnten; dass sie an der Scholle hängen blieben, während er über den Sternen schwebte. In ihm erglänzten Vorzüge, die keiner der niederländischen Dichter dieser Zeit so reich besass: bei ihm war Reinheit der Sprache, Klarheit und Kürze des Ausdrucks, Reichthum witziger Ideen und Wohllaut mit erhabenem Schwunge gepaart: zwei Dinge, die sich in einem Dichter selten vereinigen." [1])

Diese Verdienste wurden endlich 1653 öffentlich anerkannt, als über hundert Maler, Dichter und Kunstfreunde, die „Brüderschaft, auf Kretsers Rath[2]) errichtet", unter Vorsitz von

---

[1]) Brandt, Leven van Vondel, S. 61—62.

[2]) S. Jan Vos, Zeege der Schilderkunst, Gedichten, Th. I., S. 206, wo es heisst:

Denn wimmeln wird's von Malern und Poeten,
Und in der Handelsstädte ersten wird
Nach Kretsers Rath nun ein Verein erstehen,
Um Dir, der heil'gen Kunst, sich treu zu weihn.
Briezé lässt Festons als Zierrath wehen,
Und Instrumente, Flaggen fügt er ein.
Und Lorbeerzweige opfernd dem Altare,
Behütet Fama Dich vorm Untergang,
Apollo und Apelles, jenem Paare,
Folgt Poesie und ihres Kindes Sang.
Hier sieht man Rembrandt, Flink, de Wit, Stokaden,
Dort van der Helst*), die Koninge, Quillien,
Van Loo, Verhulst, Savoy, van Zijl in ihren Thaten,
So klein sie sind, bring'n sie den Tod zum Flieh'n:
Bronkhorst**) und Kalf und Bol***) erringen Kronen,
Und Graat und Blom, die Pinsel und Palett'
Viel reicher für die theure Kunst belohnen
Als eines Diamantes Gluthrosett'!

*) Einer der grössten Maler. — **) Zwei Künstler jener Zeit tragen diesen Namen, Peter und Johann Georg. — ***) Schüler Rembrandts, gest. 1681.

Joan Huydecoper, den Dichter bei Gelegenheit der Feier des St. Lucasfestes als „Phönix unseres Landes“ feierlich mit dem Lorbeerkranze krönten.

Uebrigens gab das Leben Vondel nicht viel Rosen. Sein Geschäft ging nach dem Tod seiner Frau sehr schlecht: seine Familie war noch unglücklicher als er. Er besass nämlich einen Sohn, „der klein an Geist und leichtsinnig von Gedanken war“ (Brandt), und dieser hatte eine Frau geheirathet, die viel Geld brauchte. Vondel hatte dem Sohne den Strumpfhandel übertragen; aber als derselbe durch schlechtes Haushalten soweit gekommen, dass er seinen Handel aufgeben musste, und auf dem Punkte war, sich selbst bankerott zu erklären, da rettete der Vater den guten Namen, „indem er grosse Summen für ihn bezahlte“.

Diese Unfälle hatten den Dichter, jetzt ein Greis von siebzig Jahren, kaum die nöthigen Mittel zu seinem Lebensunterhalte gelassen und er sah sich genöthigt, sich um ein Amt zu bewerben. Durch Vermittelung der Gemahlin des Bürgermeisters van Vlooswijk, einer literarisch gebildeten Frau und grossen Liebhaberin des Theaters [1]) und selbst Dichterin [2]), wurde er am 31. Januar 1658 als Buchhalter am Leihhause angestellt, wofür er ein jährliches Einkommen von 650 Gulden erhielt.

Kann es befremden, dass er die neue Arbeit nur ungern und mit Widerwillen verrichtete? Kann es befremden, dass der alte Mann, der nicht prosaisch-praktische Arbeit geschaffen zu sein schien, oft die Buchhaltung über seinen Versen vergass? Und doch hielt er es zehn Jahre in dieser Stellung aus; erst 1668 wurde er in den Ruhestand versetzt, behielt aber seinen vollen Gehalt.

In diesen zehn Jahren hatte seine dichterische Produktivität trotz seines hohen Alters keineswegs abgenommen. Ausser einigen kleineren Gedichten, lieferte er in diesem Zeit-

---

[1]) Vondel schildert sie in der Widmung des **Jephta** (Th. VIII., S. 9) folgendermassen:

Die Italiener und Franzosen
Gleich wie ein niederdeutsch Gedicht in ihrer Sprach' versteht,
Und manchesmal Schauspiele sah in Thränen.

[2]) Vergleiche Jan Vos' Unterschrift zu ihrem Bilde, **Gedichten** (1726), Th. I., S. 250.

raum seines Lebens nicht weniger als vierzehn ursprüngliche und übersetzte Trauerspiele und veröffentlichte überdies noch den ganzen Virgilius in holländischen Versen; überdies noch drei grosse didaktische Gedichte.[1])

Aus Allem spricht noch immer deutlich die Kraft seines Geistes. Zwar klagt er schon 1657, in seinem siebzigsten Jahre (VII., 593):

Mein Alter wird zu müd beim Steigen,
Parnassus ist zu hoch und steil.

und doch gab er zehn Jahre später in seinem Noah den Beweis, wie leicht er über „Schönheit der Diction und Lieblichkeit der Poesie" verfügte (van Lennep); davon ist u. A. der rührende Gesang aus dem dritten Akt ein sprechendes Beispiel:

Wenn Weltall endet seine Bahn,
Wo bleibt der Schwan?
Wo bleibt der Schwan,
Der Schwan, der frohe Geselle der Fluth,
Nie satt vom Lieben,
Der stets geblieben
Voll Minnegluth.
Auf der Fluth hat er sein Nest gebaut,
Dort pflegt er traut,
Dort pflegt er traut
Mit der Gefährtin das süsse Glück.
Sie trägt verborgen
Die Muttersorgen,
Bebt nie zurück.
Flatternde Junge um ihn her
Folgen zum Meer,
Folgen zum Meer.
Er taucht mit ihnen in sprudelnde Fluth,
Wäscht sein Gefieder,
Schwebt auf und nieder
Bei Abendgluth.
Singend stirbt er und vergeht
Wo Rietgras steht,
Wo Rietgras steht.

---

[1]) De Bespiegelingen van Godt en Godsdienst, Johannes de Boetgezant, de Heerlijkheit der Kerke.

Dem Tod selbst jubelt froh er zu,
Haucht leis und süsse
Die letzten Grüsse,
Und geht zur Ruh.
Sterbend kehrt er das müde Gesicht
Zum ewigen Licht,
Zum ewigen Licht,
Zum Brautschatz, den Natur ihm gab,
Der ihm geblieben
Zu frohen Lieben.
Und sinkt ins Grab.

Klingt das nicht wie des Dichters eigner Schwanengesang? Doch fuhr er noch immer fort zu singen. Und obgleich er in seine dreiundachtzigsten Jahre in einer Geeraert Bicker geweihten Ode ausrief (XI., 270):

Ich möchte meiner Sait' entlocken
Noch einen Klang, für Dich allein:
Das Alter aber muss nun schweigen,
Der Geist will sich zur Rüste neigen.
Der Will' ist gross, die Kraft ist klein,

so beweist doch eben dasselbe Gedicht, wie wenig dichterisch sein Inhalt auch sei, dass noch immer Funken des alten Feuers in ihm glühten. Ja, auch noch ein Jahr später fand der alte Mann, wenn nur sein Herz sprach, die alte Kraft wieder, den Ystroom seines geistverwandten Jüngers Antonides in einem Lobgedicht zu erheben (XII., 27).

Und im selben Jahre, 1671, im vierundachtzigsten seines Alters, gab er selbst noch eine metrische Uebersetzung der Ovidianischen Metamorphosen (Herscheppingen) heraus, die er vermuthlich schon früher verfertigt hatte, die aber erst jetzt von seinem jungen Kunstfreund Antonides „durchgesehen", erschien (XI., 272).

Noch immer liess er seine Laute nicht verstummen: er schrieb bis in sein siebenundachtzigstes Jahr Gedichte, die von seiner regen Theilnahme für die Vorfälle um ihn her zeugen. Von dieser Zeit an verboten ihm die Aerzte alle Kopfarbeit.

In den letzten Jahren seines Lebens fesselte ihn Altersschwäche an Haus und Stuhl: sein grösster Genuss war der Besuch von Freunden, mit denen er sich über die alte Zeit unterhielt. Dazu gehörten die Söhne seines verstorbenen

Freundes Plemp, Gerard Brandt, Antonides und der Maler Philipp de Koning. Endlich erlosch am 5. Februar 1679 still und sanft sein Lebenslicht; er hatte ein Alter von über einundneunzig Jahren erreicht.

Er wurde zu Amsterdam in der Neuen Kirche, im Grabgewölbe der mit ihm sehr befreundeten Familie Blesen beigesetzt.

271. Vondel hat sein Talent in allen Dichtungsarten versucht: im Epischen, Dramatischen und Lyrischen. Und zumal im Letzteren hat er sich ausgezeichnet, wie kein Anderer.

Er hat kein eigentliches Epos vollendet, obgleich er mehrmals den Plan zu einem Heldengedichte mit sich herumtrug; eins derselben war sogar beinahe zur Reife gediehen. Wir lassen Johannes de Boetgezant unerwähnt; es ist zwar eine epische Erzählung, eine poetische Lebensbeschreibung, aber kein eigentliches Epos. Noch weniger halten wir uns bei den Lehrgedichten auf, die vom Epos nur den Alexandriner haben.

Als er beinahe den höchsten Gipfel seiner Berühmtheit erreicht hatte, ungefähr im Jahre 1632, wünschte er die Bahn der grossen Dichter von Homer bis Tasso zu betreten, und fing ein Heldengedicht an, das den Zug Konstantin des Grossen besingen sollte. Hugo de Groot trieb ihn eifrig zur Fortsetzung der Arbeit an. Im Jahre 1634 war das fünfte Buch vollendet, das er auf dem Muidener Schlosse vorlas.[1]) Das Ganze sollte „sechs Paar Bücher“ umfassen.[2]) Einige Monate später, im Jahre 1635, starb seine Frau; und obgleich auch ihr Schatten ihm zuzurufen schien:

Fahre fort,
Und lass Dein Heldenlied nicht ruhen,

so war doch sein „Muth gebrochen“, wie er 1639 an De Groot schrieb; und das „Heldenlied“ blieb liegen, — bis er endlich selbst mit dem fertigen Theile nicht mehr zufrieden war, und die Arbeit langer Jahre vernichtete.

Es ist die Frage, ob die Kunst dadurch einen wesentlichen Verlust erlitt; da wir hinreichend genug wissen, wie

---

[1]) Hooft's Brieven, Th. III., S. 3.

[2]) Siehe das Gedicht an De Willem, Vondel's Werken, Th. III., S. 159.

das lyrische Element selbst in Vondel's beschreibender Poesie das Uebergewicht hat. Wie dem auch sei: später, im Jahre 1660, scheint ihm trotz seiner vorgerückten Jahre aufs Neue die Idee zu einem Heldengedichte gekommen zu sein. Er wollte darin den Kampf zwischen Civilis und den Römern besingen, und das ganze ruhmvolle Bild der niederländischen Geschichte sollte in seiner Dichtung durch Prophezeiungen entrollt werden.[1]) Wenn man bedenkt, welche anderen Werke er seit jener Zeit schrieb, wird man sich nicht wundern, dass dieser Plan unausgeführt blieb.

Den ganzen Reichthum seines poetischen Geistes lernt man am Besten aus der langen Reihe lyrischer Schöpfungen kennen, so mannichfach von Inhalt und verschieden von Form, die ihm sein warmes Herz von Jugend an bis zum Grabe in die Feder gab.

Wer auch nur flüchtig diesen Schatz von Poesie durchblättert, kommt wohl zu der unwiderlegbaren Ueberzeugung, hier einem wahren Dichter zu begegnen, welche Einschränkung und Begrenzung man diesem Lobe auch geben wolle.

Wir verweilen zuerst bei diesen Einschränkungen, um vor der Heiligsprechung auch den Teufelsadvokaten zu hören.

272. Ein Dichter, der so viel geschrieben hat wie Vondel, kann sich unmöglich überall gleich geblieben sein. Gewiss hat er oft die Feder ergreifen müssen, wenn seine Umstände ihn eben dazu zwangen. Vielleicht auch, wenn er es für angemessen hielt, einen oder den andern jener irdischen „Götter“ zu besingen, deren Schutz Poeten und Poesie in jener Zeit wenig entbehren konnten; oft wohl auch, wenn Hochzeits- oder Todesfeier ein Gedicht verlangte und er zum Verfasser desselben ersehen wurde; zuweilen vielleicht auch, wenn man gegen Bezahlung ein Lied bei ihm bestellte.

Die letzte Vermuthung schliesst nichts Beleidigendes ein: es war dies eine gebräuchliche Sache. Die gefeiertsten Dichter nahmen keinen Anstand, dem Gebrauche zu folgen: sowohl Barläus, als Jan Vos empfingen für verschiedene Gedichte „reelle Komplimente“; es ist überdies bekannt, dass Vondel für seine Werke zuweilen auch mit klingenden Ge-

[1]) Siehe die Widmung seines Virgilius an den Bürgermeister de Graef, Werken, Th. VIII., S. 133.

schenken belohnt wurde.[1]) Ist es so widersinnig, zu behaupten, dass dies öfters geschehen sei?

Wenn ein Gedicht auf eine solche Weise entstand, lässt es auch uns nicht selten kalt, wie der Dichter wahrscheinlich selbst kalt dabei geblieben war. Wenn ihm aber aufrichtige Begeisterung die Leier in die Hand gab, wenn sein Herz sprach, und innere Nothwendigkeit ihn zum Dichten zwang, reisst er uns mit sich fort und nöthigt uns Sympathie und Bewunderung ab.

Die Stücke, welche uns am wenigsten zum Herzen sprechen, sind gerade diejenigen, in welchen er den eignen Mangel an Wärme unter den Reminiscenzen an das klassische Heidenthum zu verbergen sucht. Und diesen Ton schlug er meistens an, wenn er die hohen Personen anredete, vor denen er, als Amsterdammer Bürger, sklavische Ehrfurcht empfand. Diesen Ton hat er auch in der Praxis niemals abgelegt, trotzdem dass seine freie Brust höher schlug, wenn er in der Theorie das Verhältniss der Kleinen zu den Grossen betrachtete.[2]) Wie kalt lässt uns z. B. das pomphafte, heidnische

---

[1]) Die von Vondel erhaltenen Geschenke zählt Brandt in seinem Leben auf, S. 110–111. In den Anmerkungen findet man, wie Vondel für ein fürstliches Hochzeitsgedicht einmal 10 Gulden von den Bürgermeistern erhielt; als Kurfürst Maximilian von Bayern 1662 Amsterdam besuchte, zahlte ihm die Regierung dreissig Gulden und der Kurfürst selbst gab ihm „een gouden rijder“ (eine holländische Goldmünze von 14 Gulden)!

[2]) Als er 1628 in Deutschland alle Schrecknisse des Krieges gesehen hatte, rief er aus (Th. II., S. 681):

Herr wie lang, wie lang hast Du beschlossen,
Zum Raub zu geben diese Welt den Grossen!
Denn deren Staatskunst zehrt am Volk, wie Rost am Eisen;
Das arme Volk erkauft mit Strömen Bluts, mit Schweissen
Die stolze Pracht. Um uns ein Puppenspiel zu zeigen,
Wird rings die Welt ein Kirchhof voller Leichen.

Wie tief er sich jedoch vor diesen „Grossen“ in den Staub bückte, vor

Der göttergleichen Macht, die aus den Wolken strahlt,

beweist u. A. sein kriechend schmeichlerisches Gedicht auf die Königin Christine von Schweden (VI., 159) oder die übertriebenen Lobgesänge auf Karl II. von England (VIII., 107, 119); und zumal sein „Amsterdams Wellekomst (Willkommen) aen zijn Hoogheyd“, worin wir Verse wie die folgenden antreffen (II., 672):

Hochzeitsgedicht bei Hooft's zweiter Vermählung, in welchem Venus sagt (II., 642):

Als ich wollt',
Dass dietsche Poesie mein Sohn studieren sollt',
Schickt' ich nach Muiden ihn, damit im Dichten
Das Haupt (Hooft [1])) der Dichter ihn mög' unterrichten.

Aber Hooft war auch der vornehme Bürgermeisterssohn, der aristokratische Drost; und so ein Mensch liebte und heirathete nicht wie die Anderen:

Selbst sein Küssen kann nur „drostlich" sein!

Und was sagen wir zu dem Hochzeitsgedicht für den Ritter Adam van Lockhorst (IV., 32), oder für den Junker Jan van Waveren, die ganz voll steifer mythologischer Unnatur waren (VII., 658), und zu vielen anderen!

Solchen Personen gegenüber musste er sehr vornehm sein, und deshalb spricht er sie in ihrer eignen Weise an,

Und preist vor unserm Gott die Schaar erdicht'ter Götter.

Wenn er diesen bürgermeisterlichen Klingklang bei Seite lässt, giebt er uns meistens nur gereimte Prosa, da der Mangel an innerem Feuer sich fühlbar machte. (Kann man sich z. B. etwas Abgeschmackteres denken, als das Hochzeitsgedicht für Joan van de Poll (III., 294)?) Es ist nun wohl natürlich, dass die Gedichte über alltägliche Vorfälle und Dinge nicht

---

Die Bürgerschaft
Wird im Herz mit Opferfeu'r
Friedrich Heinrich's Lob vermehren,
Seine grosse Gottheit ehren.

Und nicht nur vor Fürsten und gekrönten Häuptern hatte er diese Ehrfurcht: er kniet auch vorzüglich vor der städtischen Regierung von Amsterdam in den Staub. Schon im Anfang seiner Laufbahn, in der Widmung seines Hierusalem Verwoest an den Bürgermeister Hooft sprach er es aus, „wie kein Verständiger es übel aufnehmen werde, dass wir in Ew. Ed. Person erheben und gleichsam anbeten die sehr freundliche und liebenswürdige Regierung, unter deren Flügeln wir uns so ruhig und geschützt fühlten" (I., 665). So bleibt er bis ins hohe Alter: aus beinahe allen seinen Widmungen und aus so manchem Hochzeitsgedicht könnte man Proben seiner demüthigen Haltung zu jener

herrlichen Art,
Die zum Herrschen erzeugt, erzogen und gebildet ward,

auffinden (Th. VI., S. 641), die uns oft recht widerlich erscheint.

[1]) Niederl. bedeutet der Name Hooft (nndl. Hoofd) das Haupt.

mehr erwärmen. Man lese nur das Gedicht auf einen Tisch mit Mosaikrand (XI., 626).

273. Mangel an dichterischer Begeisterung führt nicht nur zur Alltäglichkeit, sondern auch oft zu aufgeblasenem Bombast, der noch überdies die Folge eines wenig entwickelten Geschmackes ist. Concetti waren zu Vondel's Zeit in der Mode; auch er huldigte denselben, z. B. im folgenden Vers (IX., 402):

Der Strahl des Auges reicht, soweit der Brauen Bogen schiesst.

Auch ist es ein falscher Geschmack, wenn er in einem der Chöre in den Maeghden von den Blutstropfen der Märtyrer sagt:

Man trinkt bei Gott aus goldnen Schalen;
Blutstropfen drauf die Bilder malen,

oder wenn er in der Widmung von Peter en Pauwels die Blätter des Märtyrerbuches nennt:

Lilien mit Rosen überstreut,
Milchweissen Atlas mit Märtyrertinte beschrieben.

Auch jene Zeilen auf das Verscheiden seiner Enkelin Maria:

Das Himmelsuhrwerk zählt nicht Stunden; [1])

zeugen von jener unnatürlichen Ausdrucksweise.

Die Strophe aus dem Gedicht auf die Börse von Amsterdam (IV., 25), ist vollkommen bombastisch, wenn man sie mit Van Lennep nicht lieber hyperbolisch nennen will:

Auf dem Papier die Feder eilt
Von Pol zu Pole unverweilt,
Durchfliegt den Erdkreis und die Achsen
Der Himmelskugel frank und frei,
Sie fliegt selbst an der Welt vorbei,
Und sieht den Tag vergehn und wachsen.

Auch folgende Stelle aus der Inwijdinghe van 't Stadhuis (VI., 662) klingt eigenthümlich genug:

Wenn jedes Element vor Freude jauchzt,
Wenn Himmel hüpfen, alle Sternenheere
Umziehn das Rathhaus, tanzen ihm zur Ehre.

Oder in dem Gedicht auf den Zeetriomf von 1666:

---

[1]) Lennep's Bemerkungen zu diesem Vers können mein Urtheil nicht beirren. Th. X., S. 165 nennt er ihn „einen schönen Vers, wohl des Behaltens werth“.

Als ob Abgrund aus dem Strudel
Aufgedonnert, wuthentbrannt,
Schickte neuen Kampf ins Land.

Dazu gehören auch die Worte, die der Hohepriester im Jephta an den Leviten richtet:

Besteigt sogleich ein Maulthier; fliegt der Zeit
Mit Kraft vorbei [1]);

selbst das bekannte

Ich bin durch einen Tod mein ganzes Leben frei,

aus Gysbrecht, was vielleicht nur die (weniger richtige) poetische Einkleidung eines alltäglichen Gedankens ist, der vor Vondel's Geist schwebte und den er in den Leeuwendalers folgendermassen ausdrückt:

Wer stirbt, den drückt nicht Nahrungssorg'.

Ja, ich fürchte selbst, dass ich den stets so hochgerühmten Vers aus Lucifer dazu rechnen muss:

Wer ist es, der so hoch gesessen . . . .
Den Zeit noch Ewigkeit ermessen,
Kein Kreis fasst . . . .

Es ist wenigstens für mich kein Massstab für Gottes Grösse, dass er weder durch Zeit noch durch Ewigkeit zu begrenzen ist (gesetzt auch, die Ewigkeit wäre ein Mass), dass er also weder zeitlich noch ewig ist. Und Vondel hatte wohl Recht, als er a. a. O. sagte [2]):

Kein Wesen zeigt sich uns, das nicht die Zeit
Einschliess' in ihren Kreis; sonst dehnt sich's überweit
So weit als Ewigkeit, Anfang und End' unendlich.

Gehört der Dichter, wenn ihm dergleichen tönende, aber sinnlose Worte entschlüpfen, nicht zu Jenen, die „kunstreich sprechen, aber mit anderthalb Fuss langen Worten, oder in unaufhörlicher Prahlerei, oder in lauter Grossthuerei"? Und denkt man nicht unwillkürlich an seine darauffolgenden Worte,

---

[1]) Vondel wendet diesen Ausdruck auch a. a. O. an; z. B. in dem Gedicht auf den Kirchenbrand vom Jahre 1645:

Wie jagt der Brand so schnell der Zeit vorbei;

aber er ist dadurch immer noch nicht gerechtfertigt. Dem Winde vorbeistreben oder rennen, wie es im Anfange vom Lucifer, oder Th. V., S. 480 heisst, ist verständlich; aber der Zeit?

[2]) Bespiegelingen van Godt en Godtsdienst, Werken, Th. X., S. 405.

wenn man sieht, wie Viele das schön und erhaben finden? Diese Worte lauten: „Wenigstens erlangen sie den Beifall des grossen Haufens, der vor Staunen den Mund weit aufreisst, und wartet, was vom Himmel herunterfallen [1])" werde.

Die Neigung zum Hochtrabenden erklärt auch Vondel's oft wiederkehrenden Fehler, allzu poetische Ausdrücke in ganz und gar dazu nicht geeigneten Mund zu legen. Die poetischen Gleichnisse des Boten im Gysbrecht sind allgemein bekannt; sie kommen auch an anderen Orten häufig vor. Schon im Pascha finden wir sie in der Wehklage des Egypters im vierten Akt; dann Julian's Beschreibung der Ursula in den Maeghden; die erste Rede der Leviten im fünften Akt der Gebroeders, oder der Chor der Palastdamen im zweiten Akt der Maria Stuart; oder die poetischen Bilder im Munde der Pisaner im dritten Akt des Salmoneus, und dergleichen mehr.

274. Dem Hyperhochtrabenden gerade entgegengesetzt ist das Alltägliche, wenn nicht gar Gemeine, welches, wenigstens unserer Meinung nach, Vondels Verse oft entstellt. In einem Gedicht auf das Bild des Fräulein van Rijn lesen wir:

Der Alabaster fleischig, rund,
Des weissen Busens; süsser Bronnen!
Gleich Schafmilch, die zu Käs' geronnen.

Van Lennep schrieb folgende Anmerkung zu dieser Stelle (VII., 24): „Solch einen Schritt vom Erhabenen zum Gemeinen findet man bei Vondel selten." Das ist jedoch Verblendung, die aus einer zu grossen Eingenommenheit mit einem für unfehlbar gehaltenen Genie hervorgeht. Denn mitten in poetischen Wendungen trifft man recht oft ganz alltägliche Plattheiten, so dass die Auswahl fast zu gross werden müsste. Ich gebe nur einzelne:

Seid ihr Krieger, zieht die Schwänze
Nicht erschreckt wie Hunde ein (VI., 148).

Und St. Matthäus stank gleich einem Zöllner.

In dem schönen Gedicht auf die Einweihung des Rathhauses stösst man sehr ungern auf folgende Verse (VI., 695):

Wollt man das Stadthaus nennen ohn' Verblümen
Bei seinem rechten Namen, — wär's kein Rühmen,

---

[1]) Aenleidinge ter Nederl. Dichtkunste, Werken, Th. VI., S. 46.

Die faule Schmutzerei des Abbruchs war doch fast
Ein schrecklich Rattennest, sich selbst zur grossen Last.

Anderswo heisst es (VII., 606):

Was ist nun dieses Reich,
Vor Kurzem lebend noch?
Unbalsamirte Leich',
Die nach Verwesung roch!

Oder (XI., 98):

Ihr Eifer stützte gern die Kranken,
Und scheut' sich nicht, wenn sie auch stanken.

Dergleichen Beispiele wären in grosser Anzahl aufzuführen, zumal wenn man sie auch den Trauerspielen entnehmen wollte. Denn diese wimmeln von platten Ausdrücken.

Im Pascha sagt Pharao zu Moses und seinem Bruder:

Mir scheint, dass wie Mücken
Ihr um die Kerzen fliegt. Das Feuer wird Euch rücken
Die Flügel von dem Leib. Ich rath' Euch, rath' Euch, blast,
Eh' Ihr das heisse Mus verschlinget voller Hast.

Ich lasse es bei dieser einen Stelle bewenden, weil eine Bemerkung van Lennep's über dieselbe uns Gelegenheit zu einem Urtheil über den eigentlichen Standpunkt der Kritik giebt. Er sagt: „es sind lauter Bilder aus dem täglichen, bürgerlichen Leben, und sie sind eben so passend, als anschaulich“ (I., 125). Aber ist dies genug, um ihnen Lob zu ertheilen? Er erkennt selbst, dass diese Bilder „weder tragisch noch königlich sind, sondern die Kennzeichen von Vondel's Subjectivität als Niederländer, als „Kind des Volkes“ tragen.“

Und das ist eben der Standpunkt zur Beurtheilung. Vondel war mit Leib und Seele Niederländer, Amsterdammer des XVII. Jahrhunderts; und was uns jetzt zuweilen platt und gemein vorkommt, war damals selbst in den vornehmsten Kreisen erlaubt. Einen sprechenden Beweis für den Mangel an äusserer Lebensart, selbst in der Hofkoterie im Haag, findet man in den Gedenkschriften von Alexander van der Capellen (Th. I, S. 67) aus dem Jahre 1622:

„Um diese Zeit ist im Haag zwischen der Gräfin von Nassau, Anna Sophie, Gemahlin von Graf Ernst Kasimir, und der Gemahlin des Gesandten von England Streit entstanden. Die erwähnte Ambassadrice wollte den Vortritt vor der

Dame von Nassau haben, worauf Ihre Gnaden sie zurückzog und ohrfeigte."

Wenn in den Hofkreisen solche Thätlichkeiten vorkamen, darf man sich auch nicht wundern, wenn einem einfachen Bürger einmal ein unziemliches Wort entfiel, da auch die vornehmen Leute in Bildern und Gedanken nicht zu anständig waren.[1])

Und Vondel war ein Bürgerkind und schämte sich seines Standes und seines Handwerkes trotz dem Umgange mit vielen Patriziern nicht. So sang er 1638 scherzend, als ein Sohn des berühmten Blaeu sich einen Korb geholt hatte (im Holländischen: een blaauwtje geloopen had) (III., 461):

Blauchen, mit dem blauen Beine (der sich einen
Korb geholt hat),
Lieber, klag' doch nicht um Eine,
Hab' der blauen Strümpf' zu Hauf'
Letzter Mode zum Verkauf.

Die Entwickelungsstufe seines Zeitalters und die Umgebung des Mannes geben uns den Schlüssel zu manchem jetzt anstössigen Ausdruck; und wir werfen deshalb mehr seiner Zeit als ihm selbst die Menge Plattheiten und Unschicklichkeiten vor[2]), die man auch in seinen besten Gedichten findet.

---

[1]) Nur ein Beispiel! Der feine Hofmann Huygens schreibt an den vornehmen Drost, als er ihm einige seiner Schriften angeboten: „Sie sollen wenigstens dazu dienen, Ew. Ed. zum Erbrechen zu reizen, um etwas herauszuspeien, worauf noch manche Menschen lüstern sein und es begierig aufraffen werden."
Hooft's Brieven, Th. I., S. 330.

[2]) Unschicklich ist Vondel unserer Meinung nach in seinen Hochzeitsgedichten, die meistens den Gegenstand sehr realistisch behandeln. Wer aber daran Anstoss nimmt, erinnere sich nur an die zweideutigen Scherze, die man sich bis vor wenigen Jahren auf Hochzeiten erlaubte. — vielleicht noch erlaubt. — Es ist nicht zu leugnen, dass Vondel auch zuweilen unschickliche, ja selbst schmutzige Bilder gebraucht, aber zu seiner richtigen Beurtheilung behalte man seine Zeit im Auge und erinnere sich an den Schluss des §. 133, Th. I.

Sehr treffend ist die Bemerkung Bakhuizen's (Studiën en Schetsen, II., S. 40): „Obgleich wir durchaus nicht behaupten können, dass unser grösster Dichter sich immer den Gesetzen des guten Geschmackes und des Anstandes gehuldigt habe, so zögern wir doch bei dem Urtheile über Vondel's Herabsteigen zum Platten und Ekelhaften, dasselbe seinem Mangel an dem Sinn für das wahrhaft Edle, Reine und

Wo aber die Plattheit in der Poesie eine prosaische Dissonanz wird, fällt dieser Tadel ganz auf den Dichter zurück. Und diesen Tadel verdient er zu verschiedenen Malen.[1])

Wohllautende zuzuschreiben. Er hat nach unserer Meinung entweder der Verderbniss seiner Zeit gehuldigt, oder (z. B. in seinen Spottgedichten) die an und für sich schon scharf zugespitzten Pfeile in Schwefeldampf und Unrath gesteckt, um die Wunden, die er schlug, auch noch ekelhaft zu machen. Denn wenn er rein sein musste, konnte Vondel so gut wie Einer Reinheit in Worten und Gedanken verbinden. Erinnert man sich seiner Schilderung der Eva (im Lucifer)?"

¹) Wir haben schon wiederholt angeführt, dass die Amsterdammer Schauspieldichter sich in der Zeichnung tragischer Figuren durchaus nicht von dem Boden der Wirklichkeit, der bürgerlichen Zustände los gemacht haben. Auch Vondel that dies nicht. Was aber, wenigstens theilweise, bei jenen ein bewusster Fehler war (s. o. S. 95), scheint bei Vondel ein unbewusster Wiederschein seiner Sphäre gewesen zu sein.

Van Lennep hat darauf hingewiesen, wie im Adonias „das Gespräch zwischen dem orientalischen Prinzen und der Odaliske zuweilen der Morgenunterhaltung eines Amsterdammer Bürgermeistersohnes und einer wohlerzognen Kaufmannstochter sehr ähnlich sieht" (Th. IX., S. 315). Niemand wird widersprechen! Wenn man aber im siebzehnten Jahrhunderte orientalische Sitten auf die holländische Bühne gebracht hätte, so wäre ihr Eindruck auf das Publikum wahrscheinlich sehr gering gewesen. Auch muss man jenem Urtheile über dieses Stück das lobende und anerkennende Bakhuizen's an die Seite stellen (Studiën en Schetsen, II., S. 40). Grössere Rüge verdient es, wenn Vondel der gewöhnlichen Ausdrucksweise des täglichen Lebens Platz einräumt; wenn z. B. Noah im gleichnamigen Stück mit seinen Söhnen ein Gespräch führt, das, nach van Lennep (Th. XI., S. 83), „sehr natürlich sein mag und vielleicht wirklich von einem Kapitain eines Ostindienfahrers und dessen Passagieren geführt wurde, so dass Vondel es abgelauscht und im Noah wiedergegeben habe," — so muss er doch zugestehen: „es klingt hier zu nichtig."

Ich gebe noch einige Beispiele:

Als im Jephta die trostlose Mutter nach dem Tode ihres Kindes ins Haus zurückkehrt, lässt der Hohepriester den Opferaltar abbrechen und sagt:

Tragt Sessel her, bringt Rosenwasser, wenn
Sie hinsinkt.

Und als sie vor Erschöpfung und Gemüthsbewegung zur Erde fällt:

Setzt sie auf diesen Stuhl;
Sie unterliegt; lasst Rosenwasser geben,
Erfrischt mit einem Zweig ihr sinkend Leben;
Helft doch, Ihr Frauen, helft; ohnmächtig liegt sie hier,
Schnürt ihr die Kleider auf, verschaffet Athem ihr.

Aber man muss sich vor allen Dingen hüten, allzu vornehm absprechend auf das bürgerliche Blut hinabzublicken, welches Vondel's Adern so kräftig schwellte; denn dieses Blut war es auch, das ihn vor gänzlicher Unnatur bewahrte, das vielen seiner Gedichte die Einfalt und den poetischen Hauch gab, die uns heute noch bezaubern.

Und es gehörte grosse Selbstständigkeit und viel wahre Poesie dazu, um sich selbst Naivetät und Sinn für reine Natur und Natürlichkeit zu erhalten. In den Augen der Renaissancemänner fand nur das Gemessene, Hochtrabende und Manierirte Gnade; und wahrscheinlich erwarb der bürgerliche Jan Vos nur durch diese Eigenschaften ihren Beifall. Weil Vondel sie verschmähte, darum schätzten sie ihn gering. —

Der Dichter hat zwei Geschäftsreisen nach Dänemark gemacht. Auf der ersteren schrieb er zwei Reimepisteln an Hooft: die eine ist im Geschmack der literarischen Aristokratie und geht vornehm auf Stelzen, die andere dagegen bleibt hübsch niedrig am Wege, ist aber von liebenswürdiger Form und natürlichem Ton, voll Wärme und Anhänglichkeit an das häusliche Leben und die Natur. Das Urtheil Huygens über diese beiden, ihm von Hooft zugesandten Gedichte beweist, wie gerade dieser Ton missfiel: „Ueber den Werth oder Unwerth dieser Gedichte habe ich nicht zu sprechen; Vondel's Schriften rechne ich zu den Dingen, über die man nicht wohl urtheilen kann. Sie scheinen mit sich selbst im Widerspruch zu stehen und ich meine, dass sie sich hier und da selbst sehr unklar sind. So bleibt eigentlich wenig von ihnen zu sagen.“[1])

Wie grossen Dank, wie viel Bewunderung sind wir Vondel schuldig, dass er sich dem Geschmack oder der Geschmacklosigkeit der „Herren“ kräftig widersetzte, sich nicht von den-

---

Als sich Gysbrecht am Ende des Stückes verzweifelnd wieder ins Gefecht stürzen will, ruft ihm Badeloch zu:

Wo eilst Du hin? Suchst Du im Wasser Tod?
Ach, Vater, mein die Schuld! . . . . o, sei doch nicht so wüthend.
Nur Ruh': Ich geh' zu Schiff . . . .
Ich wein' und klag' umsonst. Ach, Männer, haltet ihn.

Hatte Witsen Geysbeek wohl so Unrecht, als er von dieser Scene sagte: „Das ist doch eine vollkommne Parodie auf den Tragödienstyl“. Biogr. Anthol. Critisch Woordenb., Th. VI., S. 189.

[1]) Hooft's Brieven, Th. II., S. 459.

selben fortreissen liess und oft bürgerlich-einfach und natürlich blieb!

275. Es wird Zeit, den Dichter im vollen Reichthum seiner lyrischen Ergüsse kennen und achten zu lernen.

Nach allem Vorhergehenden bedarf es keiner weiteren Versicherung, dass Vondel an allem Hohen und Grossen lebendiges Interesse nahm; zumal wenn es in seinem Vaterlande und in seinem Wohnorte, seinem geliebten Amsterdam, vorfiel. Und als ein echter Dichter fühlte er das Bedürfniss, die Regungen seiner Seele in Liedern zu ergiessen; in Liedern, die nicht für ihn allein bestimmt waren, die das Eigenthum seines ganzen Volkes wurden.

Die politischen Begebenheiten riefen noch andere Gedichte aus seiner Feder hervor, als früher die Spottgedichte. Ich verweise nur auf die Huldigungsgesänge für Friedrich Heinrich: das Prince-lied (II., 298), oder die Begroetenis für ihn, bei dessen Regierungsantritt (1625) er jubelte:

Mehr Eintracht wird gespürt, mehr Liebe, wen'ger Hass!

Schon dieses Gedicht enthält viele Schönheiten und ist in einer bis dahin ungekannten Sprache geschrieben.

Bald nachher erklangen die Töne der Geboorte-klock Wilhelm II. (II., 531), welche „auch Vondel's Erhebung zum Fürsten der niederdeutschen Sänger“ einläuteten (van Lennep); denn welche Bedenken man auch gegen die Anlage des Gedichtes oder gegen den Missbrauch der Allegorie in demselben haben möge, es wird sich doch stets durch Fülle und Pracht der Détails und durch vollkommene Meisterschaft in der Form auszeichnen.

Auch die Heldenthaten unserer Armeen blieben nicht unbesungen, so lange Vondel Sympathie für den Kampf fühlte. So schrieb er die Verovering van Grol (III., 613), eine Verherrlichung jener Kriegsthat in gemessenen Alexandrinern, mit einem kleinen Zusatze von Heidenthum in epischer Breite geschildert; so sang er auch den warmen Zegezang (Siegeslied) auf die Eroberung von Herzogenbusch (III., 9) und auf Maestricht's Einnahme (III., 150).

Natürlich vergass er auch unsere Seehelden nicht. Wie kräftig ist das Gedicht de Vrye Zeevaert zur Ehre Tromp's (VI., 142); wie wahrhaft poetisch die Scheepskroon für van Galen (VI., 147)!

Wie stolz jubelt der Dichter im echten Volkston:

Holland's Löwe sollte trauen
Seiner eignen Kraft nicht mehr?
Nein, schon schlägt er seine Klauen
Ueber's mittelländ'sche Meer,
Nahe an Toskana's Strand,
In das Herz von Engeland;
Reisst aus Fugen es und Rändern,
Brüllt vor Zorn und möchte entern.

Und ebenso treffend, kräftig und fliessend ist die Uitvaert Tromp's (VI., 154), oder das Lied, womit er den viertägigen Zeetriomf von 1666 feierte (X., 576).

Alle Gedichte auf unsere ruhmreichen Admirale sind frei von jedem heidnischen Elemente und allem Anscheine nach warm aus dem Herzen entsprungen. Wir würden kein Ende finden, wenn wir alle seine Siegeslieder aufzählen wollten. Der Reichthum an gewonnenem Lorbeer zwingt uns zu beschränkter Wahl. Verweilen wir lieber einen Augenblick bei jenen Errungenschaften des Friedens, welche so oft seine Leier erklingen liessen.

Schon 1612 sang er jenen begeisterten Hymnus op de Scheepvaert (I., 132), durch deren Segen

Jed' Dorf nun eine Stadt, und jeder Rheder Fürst.

Und wie gross sein Interesse für diese Quelle unseres Wohlstandes war, beweist ein elf Jahre später geschriebenes Lof der Zeevaert (II., 168).

Im ersteren Gedichte schildert er das Entstehen und Wachsen der Handelsflotte und der Schifffahrt; im zweiten zeigt er uns die wechselnden Schicksalsfälle eines einzelnen Schiffes. Eine Vergleichung dieser beiden Stücke beinahe desselben Inhalts zeigt die Entwickelung des Vondelschen Talentes und die zunehmende Läuterung seines Geschmacks.

Auch die Einweihung des Athenaeum illustre in Amsterdam besang er in einem gelungenen Gedichte (III., 135), ebenso die des neuen Rathhauses (VI., 661); das letztere, ein ausführliches, halb beschreibendes, halb lyrisches Gedicht, gab ihm Gelegenheit, den Glanz der Stadt auf verschiedene Weise zu schildern.

Endlich erwähnen wir noch das Gedicht Zeemagazijn (VII., 641), nach van Lennep „eins seiner gelungensten Meister-

stücke". Als Probe der lebendigen Schilderung der Handelsbetriebsamkeit diene folgende Stelle, S. 651:

Jed' drohende Gefahr, die sahen wir vergehen,
Die Welt ist jetzund feil, ringsum ist nur zu sehen
Verkauf und Kauf! Und Fracht! Wer arbeit't, der gewinnt!
Nun packt und sackt, und rennt behend, und webt und spinnt,
Und schreibt und treibt; die Nacht ist nicht zur Ruh' erkoren,
Das lärmt und wühlt und fliegt, die Feder hinter'n Ohren;
In Warmoes-Strass', am Damm, am langen neuen Deich,
Am Wasser, Haus für Haus wird jeder Laden reich.
Die Tuchmanufaktur lernt bald der Fremden Künste,
Verkauft den feinen Stoff und Wolle mit Gewinnste.
Und mancher Kaufmann braucht ein ganz' ostind'sches Haus,
Aus Seidenläden rauscht der Stoff wie Fluth heraus,
Dazu auch Stickerei'n und goldne Passementen.
Der Rentier legt's Geld auf immer höh're Renten.
Die Börse wird zu eng. Die Wechselbank, die zählt
Des Krösus Schätze aus in flüss'gem Wechselgeld.
Die Wag' ist müde schon vom übervielen Wiegen,
Und sucht mehr Arbeitsleut' in ihren Dienst zu kriegen.
Die span'sche Silberflott' verwandelt sich in Geld,
Noch unter'm neid'schen Aug', missgünstig aller Welt.
Neu-Niederland's Gefild' verspricht uns bald Getreide,
Ein zweites Polen zeigt sich uns zu Hollands Freude.
Und Geldern, Utrecht auch, und Yssel, Maas und Waal,
Und Rhein und Merwe, Ems — die Städte allzumal
Gedeihen durch das Glück der Schifffahrt. Alle Leute
Begrüssen Amsterdam; beschau'n mit warmer Freude
Das reiche Magazin, das Stalpaert's Kunst gebaut . . . .

Als Seitenstück zu dieser Freude über die Bauten und über den Zuwachs der Stadt lese man die schöne Klaghte über den Brand der neuen Kirche (IV., 422) mit den poetischen Anfangsworten:

Sie hat den blauen Schleier nun verloren,
Der stolzen Amstelbauten Königin;
Nun beut sie schauernd, starr und fast erfroren,
Ihr blosses Haupt dem rauhen Froste hin.

oder die tiefgefühlten Jammerklaght über den entsetzlichen Brand von London 1666 (X., 606).

276. Aber auch für andere Arten von Wohlstand hatte Vondel ein offenes Auge. Wie wahrhaft poetisch ist das kleine Gedicht auf den trocken gelegten Beemster (IV., 366) und

wie vernehmlich spricht sich sein Sinn für die Natur darin aus. Wie lieblich ist das Loblied Het Klockmuzijck (IX., 235)!

Auch im eignen häuslichen Kreise entlockten Liebe und Leid seiner Seele Lieder, z. B. die Uitvaert seiner Enkelin, ein rührend-schwungvolles Gedicht (X., 164); oder die bekannte Perle, Kinderlijck, beim Verscheiden seines Söhnchens (III., 157):

Konstantinchen, Cherubinchen,
Seraphinchen in der Höh',
Lacht da droben, hoch erhoben,
Ueber Erdenlust und Weh:
Mutter, weine nicht um Deine
Arme, kleine Kinderleich'.
Oben leb ich, oben schweb' ich
Engelein im Himmelreich:
Und ich blinke, und ich trinke,
Ich versinke in das Heil
Jener Seelen, die erwählen
Gott des Vaters ewig Theil.
Lehr' nun wallen unter Lallen
Zu den Hallen, die verklärt,
Ird'schem Staube nicht zum Raube:
Hier ist Ewigkeit, die währt. [1])

Die religiöse Stimmung, die aus den beiden ebengenannten Gedichten spricht, hat ihm noch manche schönen Verse

[1]) Konstantijntje, 't saligh kijntje
Cherubijntje, van om hoogh,
d'Ydelheden, hier beneden,
Uytlacht met een lodderoogh.
Moeder, seyt hy, waerom schreyt ghy?
Waerom greyt ghy, op mijn lijck?
Boven leef ick, boven sweef ick,
Engeltje van 't hemelrijck:
En ick blinck 'er, en ick drinck 'er,
't Geen de schincker alles goeds
Schenckt de sielen, die daer krielen,
Dertel van veel overvloeds.
Leer dan reysen, met gepreysen,
Na palleysen, uyt het slick
Deser werrelt, die soo dwerrelt.
Eeuwigh gaet voor oogenblick.

diktirt: ich erinnere nur an das einzige jubelvolle Kersliedt (Weihnachtslied), 1642 gedichtet (IV., 359), oder an die rührende Bede voor het Walen Weeshuis (III., 193).

Aber was man von dem ernsten, melancholischen Vondel wohl am wenigsten erwartet hätte, das sind zarte Liebeslieder; und doch hat er auch in diesem Genre vortreffliche Proben seines Talentes hinterlassen. Z. B. die Gesänge zu Ehren der Töchter seines Freundes und Beschützers Baeck (II., 215), welche der Beeckzang beschliesst, der an Weichheit Hooft's besten Liebesliedern nicht nachsteht; oder die allerliebsten Maydeuntjes, die er noch in seinem reiferen Alter niederschrieb (IV., 117).

Aber am meisten zog die schöne Natur den Dichter an, er hatte ein offenes Auge für dieselbe, ob sie sich ihm in grossartigen oder in lieblichen Bildern darstellte.

Draussen wallen,
Athmen reine Himmelsluft
Beim Gesang der Nachtigallen,
Wo nicht Stadt, nicht Börse ruft!
Wo kein fremder Kaufmann weilt,
Der in See sticht, bang vor Schade,
Sich vertraut des Meeres Gnade,
Türk und Kaper bang enteilt; —

das war seine Lust. Diese zu befriedigen, floh er oft aus Amsterdam nach Scheibeek und Rustenberg; und das dort genossene Vergnügen malte er in Versen, gleich dem reizenden Lantgezang (VII., 780), dem obengenannte Verse entnommen sind. Wer denkt nicht an seine erhabene Ode De Rhijnstroom (III., 28); an den eben so lieblichen als naiven Wiltzangh (Lied im Freien, VI., 169), oder an den schönen Chor der Euböer, der den dritten Akt des Palamedes beschliesst, und der nur im Anfange daran erinnert, dass er in eine griechische Tragödie gehört; denn alles Uebrige schildert ganz unnachahmlich die Umgegend von Beverwijk und das ruhige, ländliche Vergnügen in der Morgenstunde auf Scheibeek. Man urtheile selbst:

Die Letzten jener Sternenschaar
Erglänzen nicht mehr hell und klar.
Die mächt'gen Schatten rasch enteilen.
Die Nacht verschwindet. Ohn' Verweilen

Folgt Hesperus das Himmelsheer.
Dem Fuhrmann von dem grossen Bär
Will länger nicht der Dienst behagen,
Er wendet rückwärts seinen Wagen.
Der goldne Titan braust daher
Mit blauen Pferden aus dem Meer,
Glänzt über Wald und Seegestade
Und Ida's blätterreichem Pfade.
O hochwillkommne Morgenstund'!
Du führest Spiele in dem Mund
Von ungemess'nen Seligkeiten
Für den, der sich in Dir bescheiden,
Sich in Natur versenken kann;
Den ihre Schönheit ziehet an;
Dem Gottes Wort draus ruft entgegen:
Bewundre, staune allerwegen!
Der an dem lieben, stillen Ort,
Wo sprudelnd rauscht die Quelle dort,
Sein Landhaus baut, sein ländlich Reich,
An Segen einem König gleich!
Der ganz entsagt dem eiteln Tand,
In seiner Heimath Alles fand;
Der lauscht der Vögel lust'gen Chören,
Die rings um ihn sich lassen hören,
Wenn Morgenthau rings Frische beut,
In Tropfen überall verstreut:
Auf Rosenblättern, frisch entsprossen,
Ringsum von Wohlgeruch umflossen,
Von tausend Farben, bunt und reich
An Blumen, regenbogengleich,
Wie Iris Brautgewand gewoben;
Ein Bild, zur Wirklichkeit erhoben!
Er sät, er pflanzt von Ort zu Ort,
Lockt in sein Netz die Vögel dort;
Zuweilen lehnt er an dem Vijver (Weiher),
Zieht lust'ge Fischlein voller Eifer
Mit seiner Angel aus dem Teich.
Ist er des Spieles müd', sogleich
Spannt er die Pferde vor den Wagen,
Kaninchen mit dem Hund zu jagen.
Auch fährt bei leichtem Sonnenschein
Er in die Schlängelwege ein,
Gekreuzt wie Kreta's Labyrinth.

Und dort ein Rübsenfeld man find't,
Obstgärten, Wiesen voller Klee
Umgeben von der Baumallee.
Hier leert die Euter man den Kühen,
Dort sieht den Pflug man Furchen ziehen,
Hier häuft man Feldessegen auf,
Buchweizen grünt und Flachs zu Hauf;
Dort wächst und blüht das üpp'ge Korn,
Umhegt von stacheligem Dorn.
Ein Lustschiff furchet dort den See,
Hier wallet lustig Rauch zur Höh',
Vom nahen Dorf; dort ist zu schauen
Ein Schloss am Berg, dem dämmernd blauen.
Doch Jener kennt dies Leben nie,
Dem Unruh folget spät und früh,
Der von dem Abend bis zum Morgen
Gedrückt, gequälet wird von Sorgen,
Von Sorg', die ihn getrieben hat
Zum Sklaven von dem freien Staat,
Der für's gemeine Wohl soll wachen,
Und viele Köpfe einig machen.
Er wird von Hass und Neid gequält,
Wie fromm und ehrlich er sich stellt.
Die Toga, ich gesteh's, ist ehrlich,
Der Stuhl gar vornehm, stolz und herrlich;
Doch eine Bürde ist es; ach,
Die Unruh' nistet unterm Dach.
Ein Jeder strebt nach höhern Stühlen,
Und deshalb Leidenschaften wühlen.
Dies Leid umgeht mein Bauersmann etc.

277. Wie gross auch Vondel's lyrisches Talent war, wie gern er auch in seinen Gedichten den Eindruck wiedergeben wollte, den die Ereignisse auf ihn machten, so schwebte er doch noch lieber im Reich der Ideale, und schuf sich auf den Brettern eine eigne Welt. Ja, es scheint sogar, als habe er sich vorzugsweise für einen Trauerspieldichter gehalten.[1])

---

[1]) Das beweist wohl die Umschrift zu seinem eignen Portrait vom Jahre 1650, welches Jan Lievensz. verfertigt hatte (VI., 53):

Von Leiden Livius könnt ihr, gleich Titian sehn,
Er lehrt durch seine Kunst Euch Vondel's Sprach' verstehn,
Der griechisch, römisch Spiel in Niederland wollt' gründen;
Und was er selber schrieb, wird Euch sein Bildniss künden.

Das Theater hatte seiner Meinung nach einen hohen Zweck.

Die Bühne pflanzt und prägt der Jugend Sitten ein,
Lehrt Tugend, Eloquenz, entschleiert ird'schen Schein;
Und die auf dem Kothurn, die leichtbeschuhet gehen,
Die lassen Weisheit uns in ihren Rollen sehen.[1])

Vondel rechnete es sich zur Ehre an, diesem Ziele nachzustreben. Wir besitzen nicht weniger als 32 Dramen von seiner Hand, worunter 24 ursprüngliche, sieben aus dem Lateinischen oder Griechischen übersetzte Trauerspiele, und ein Schäferspiel.

Hat er sein Ziel erreicht? Nimmt er als Trauerspieldichter den ersten Rang ein, und verdient er das ungemessene Lob, welches man ihm stets ertheilt?

Die Kritik machte sich früher ihre Aufgabe leicht: sie glaubte mit einigen hochtönenden Lobeserhebungen genug zu thun.[2]) Und wenn sie zuweilen ihr Urtheil rechtfertigen wollte, so geschah dies auf die wunderlichste Weise. Wenngleich die Stücke „in Anlage und Plan selten untadelhaft" sind, so war das doch von geringer Bedeutung: Schönheiten

---

[1]) Inwijdinghe van 't Stadhuis, Werken, Th. VI., S. 682. Im Tooneelschilt, das er 1661 gegen die hohnlachenden Verleumder der dramatischen Kunst schrieb, heisst es (Th. VI., S. 320):

„Die Bühne ist ein erhabener Ort, welcher nach den Anforderungen der darzustellenden Rollen eingerichtet ist; die Spieler sind je nach ihrem Charakter gekleidet, und führen wie unter einer Vermummung durch Worte und Geberden eine Geschichte oder wahrscheinliche Fabel oder Posse auf, welche zu erbaulichem Vergnügen öffentlich gehört und gesehen werden soll . . . . . „Der Zweck der Trauerspiele ist, die verwilderten Sitten zu zügeln und zu verfeinern . . . . . Das Lustspiel erheitert schwermüthige Herzen, und heilt die Wunden der Staatsdiener und Beamten, welche durch fortwährenden Kummer und durch Hindernisse, im Dienste der Nation erlebt, vollständig abgemattet sind."

[2]) Jeronimo de Vries sagt z. B. in seiner bekannten, preisgekrönten Proeve, Th. I., S. 158: „Er war ein Trauerspieldichter gleich Sophokles, Euripides, Seneca;" und er beurtheilt seine Tragödien mit den Worten Scaliger's: „Alle sind von solcher Schönheit, dass sie mir, und anderen darin noch mehr als ich geübten Leuten, alle Hoffnung nehmen, dergleichen zu schaffen" (S. 161); zumal auf Lucifer und Gysbrecht wendet er Scaliger's Worte an: „Ich möchte lieber der Verfasser dieser oder ähnlicher Gedichte sein, die süsser sind als Götterspeise und Trank, als König von ganz Arragon."

in der Détailmalerei vergüten das reichlich, zumal die „herrlichen Chöre“.[1]) So urtheilte man vor fünfzig Jahren und so urtheilt man noch heut zu Tage, nur mit dem Unterschiede, dass man seine Meinung nicht mehr so naiv ausspricht, sondern sie in räthselhaften Nebel einhüllt. Man verkündigt die, gelinde gesagt, eigenthümliche Ansicht, dass Trauerspiele als solche grosse Mängel haben, ja „den Anforderungen des Drama's“ durchaus nicht entsprechen können, aber demungeachtet „Meisterstücke der Dichtkunst“ sind; oder wie van Lennep sich ausdrückt, „als Dichtung betrachtet, grosse und unbestreitbare Verdienste“ besitzen.[2])

Man wagte noch nicht einzugestehen, dass Vondel's Trauerspiele als solche, als dramatische Dichtungen, also als Dichtungen überhaupt betrachtet, schlecht sind; ja man fürchtete, den „Fürsten unserer Dichter“ noch zu unehrerbietig zu beurtheilen, wenn man hinzufügte, dass seine Dramen die grössten Schönheiten in der Détailmalerei besässen, wahre Juwelen beschreibender und lyrischer Poesie. Man versündigte sich lieber an der Kritik und an dem gesunden Menschenverstande durch Ersinnen eines Gegensatzes zwischen „dramatischem Gedichte“, dem Drama, und „der Dichtung“.

Und doch muss ein unparteiisches Urtheil, wie ein-

---

[1]) Van Kampen gesteht in seiner Beknopten Geschied. der Letteren en Wetensch., Th. I., S. 169, selbst zu: „Anlage und Plan seiner Stücke sind selten ganz untadelhaft;“ und doch hat er das Urtheil gefällt: „Vondel ist der grösste Trauerspieldichter der Nation. Er vervollkommnete die griechische Manier in den niederländischen Trauerspielen und zeichnet sich zumal in seinen herrlichen Chören aus.“ Vergl. o., Anmerkung, S. 58.

Das ist auch noch van Lennep's Standpunkt. Nachdem er z. B. Adonias als Tragödie verurtheilt hat, fügt er hinzu (Th. IX., S. 317): „Wir vergessen jedoch dies Alles beim Lesen jenes herrlichen Gesanges, der darauf folgt, und worin der Chor, nachdem er auf die vollendetste Weise“ etc.

[2]) Man sehe z. B. den kritischen Ueberblick zu David Herstelt, Th. IX., S. 141. Ist es nicht, als wolle man sagen: dieser Landschaft fehlt Alles, was sie zu einer Landschaft macht: Bäume, Wasser, Luft; aber es ist doch ein vortreffliches Bild, zumal der Rahmen ist glänzend!

Viel besser drückte sich Macaulay in seinem Urtheile über Aeschylus aus (Essais, I., 14): „Considered as plays, his works are absurd .... but if we forget the characters, and think only of the poetry, we shall admit that it has never been surpassed in energy and magnificence.“

genommen man auch für Vondel als Dichter sei, eingestehen: er war kein dramatischer Dichter. Es fehlte ihm dazu die Gestaltungskraft. Zwar bekannte er sich in der Theorie zu dem Grundsatze, „dass der Schauspieldichter nur dann seinen Zweck erreicht, wenn die entzückten Zuschauer die Personen wirklich lebendig vor sich erstehen glauben, wenn die Thaten der Grossen zum Vorbilde der Lernbegierigen wirklich aufs Neue vor ihren Augen vorüberziehen;" in der Wirklichkeit aber blieben die Mittel, dieses Ziel zu erreichen, stets ein Geheimniss für ihn.

Er fühlte die dramatischen und tragischen Zustände und Anforderungen nicht als Künstler; sie erschlossen sich ihm erst nach langem und fleissigem Suchen: seine Dramen entrollten sich nicht vor den Augen seiner Phantasie, — er studirte Scaliger und Vossius, wie er sie einrichten sollte. Wie anders Shakespeare! Dieser fragte nicht ängstlich nach den aristotelischen Gesetzen; er fühlte, er sah mit Dichterblick, was und wie er es dem Zuschauer vorführen solle, und wurde eben dadurch der grösste dramatische Dichter der neuern Zeit.

Vondel dagegen beugte sich unter das Joch der Klassiker, suchte da die Gesetze, die in seinem Geiste nicht Wurzel schlugen, und hat es auf dramatischem Gebiete kaum zum Mittelmässigen gebracht.[1])

Vielleicht hat er auch, weil er die didaktische Richtung der Bühne zu sehr vor Augen hatte, das eigentliche Wesen des Drama's übersehen; und suchte sich also um so mehr durch „Beredtsamkeit" auszuzeichnen, je mehr er eigentliche Handlung vermissen liess. Aber ganz gewiss fehlte es ihm an hinreichender psychologischer Tiefe, wirkliche Individuen mit selbstständigen Charakteren zu schaffen. Man hat zwar seine scharfe Charakterzeichnung bis in den Himmel erhoben; aber es ist nicht abzuleugnen, dass Vondel nur danach gestrebt

---

[1]) Um eine vollkommene Tragödie zu schreiben, überlas er vorher erst alle Schriftsteller, die den Gegenstand behandelt hatten; siehe das Berecht vor Jephta, Th. VIII., S. 16—17. Ebenso sagte er in seiner Aenleidinge ter Ned. Dichtkunste, Werken, Th. VI., S. 51: „Die göttliche Poesie muss den Prüfstein eines erfahrenen Urtheils bestehen können, und zwar nach den Gesetzen, welche die Gelehrten dazu vorgeschrieben haben und auf die wir hingewiesen sind."

hat, „jede Person nach ihrem Alter, Zustand und Verhältniss zu zeichnen", wie im Jephta, — ohne an eigentlich individuelle Charakteristik zu denken.[1])

Sein grösster Fehler bestand darin, dass er keine klare Einsicht in das Wesen des Tragischen hatte. Nach Seneca's Beispiel sah er dasselbe nur in den Unglücksfällen der leidenden Person, welche die „Trauerrolle" spielt, und die er zur tragischen Figur des Stückes machte. Aber auch als er Seneca bei Seite legte und mehr oder weniger mit den griechischen Trauerspieldichtern bekannt wurde, blieb das wahrhaft Tragische für ihn verborgen; und wir können wohl die Behauptung aufstellen, dass er die wahre Bedeutung seiner eigenen Worte in der Widmung der Ifigenie (X., 600) selbst nicht begriff. „Es ist gewiss, dass das Trauerspiel die Aufgabe hat, Leidenschaften und zumal Furcht und Mitleiden zu erwecken, wie auch Aristoteles dies noch über die Schönheit der Diktion stellt." Vondel erregt zwar zuweilen Mitleid und Furcht; aber nicht die tragischen Gemüthsbewegungen, durch welche allein die *παθημάτων κάθαρσις* hervorgebracht werden kann, wovon Aristoteles auch spricht, und die unserem Dichter ebenfalls vor den Augen schwebte; denn er stellt mehr als einmal die Anforderung an das Trauerspiel (wie er in der Vorrede zu Joseph in 't Hof sagte), deutlich vor Augen zu führen „Gottes wunderbare Vorsehung, wodurch er die Bosheit der verblendeten Menschen gegen ihren Willen zu benutzen weiss, um ganze Königreiche, Länder und Völker zu erhalten (III., 219)."

Dazu kommt noch, dass Vondel sich selbst eigenthümliche Schwierigkeiten schuf, die einen nachtheiligen Einfluss auf die Form seiner Theaterstücke ausübten.

Der Stoff zu vielen seiner Tragödien ist der Bibel entlehnt und seine Ehrfurcht vor dem Worte Gottes erlaubte ihm

---

[1]) Welche sonderbaren Ideen er von Charakteristik hatte, wird deutlich, wenn er in den Gebroeders Davids Mitleid und das Zurückbeben vor Strafen mit Berufung auf Autoritäten vertheidigt und schliesslich sagt: „Es stimmt mehr mit der Wohlanständigkeit überein, David mit Barmherzigkeit zu bekleiden, als ihn aller menschlichen Neigungen baar darzustellen." Siehe die Widmung an Vossius, Th. III., S. 637 – 638.

nicht, sich die geringste Abweichung in der Anordnung oder Darstellung der biblischen Begebenheiten zu gestatten.[1])

Man begreift leicht, dass in den Erzählungen der heiligen Schrift nicht Alles dem dramatischen Gange und der Charakteristik gleich förderlich ist. Und wenn diese Mängel bei Vondel hervortreten, lassen sie sich nicht mit der Bemerkung entschuldigen: „Es ist eine poetische, anschaulich dargestellte und dramatisch behandelte (?) Paraphrase der biblischen Erzählung, und als solche muss sie auch beurtheilt werden.“ Am Allerwenigsten hat man ein Recht auf die Schlussworte dieses Ausspruchs: „Die Frage, ob den Anforderungen der tragischen Muse genügt sei, kommt hierbei weniger in Betracht“.[2]) Und doch beherrscht diese Frage alles Uebrige bei Beurtheilung einer Tragödie.

Ebenso hat des Dichters Achtung vor den sogenannten Aristotelischen Einheiten die Handlung nicht befördert;[3]) wohl aber lange Erzählungen ins Leben gerufen, welche ihm allerdings oft Gelegenheit zu den meisterhaften Schilderungen gaben, die seine Stücke auszeichnen, aber den Gang des Drama's aufhalten, dem Ganzen seinen dramatischen Charakter nehmen und oft grosse Thorheiten zur Folge haben.[4]) Und überdies

---

[1]) Zuweilen hat er sich jedoch einige Abweichungen erlaubt, z. B. in David Herstelt, Werken, Th. IX., S. 141; oder er macht Zusätze zu der biblischen Erzählung; siehe Werken, Th. XI., S. 82.

[2]) Van Lennep in Vondel's Werken, Th. IX., S. 73.

[3]) Das wird am deutlichsten im Jephta, worin er Iphis nicht auf der Bühne sterben lässt, obgleich er eingesteht, dass „das Sehen mehr die Herzen rührt, als das Erzählen und Anhören des Geschehenen“. Siehe das Berecht vor dem Stück, Th. VIII., S. 15. Vielleicht wollte er dieser Idee einigermassen entsprechen, ohne seiner Würde als Klassikus etwas zu vergeben, dass er Jan Vos „anrieth“, eine theatralische „Scene“ (Darstellung) in das Stück aufzunehmen. In der Mitte das schwarzbehangene Schaffot, worauf die Tochter kniet: „Jephta hat das Opfermesser in seiner rechten Hand, mit der linken bedeckt er sein Angesicht“; rings herum stehen allerhand allegorische Figuren. Siehe die Gedichten von Jan Vos, Th. I., S. 608.

[4]) Als z. B. Abjathar in den Gebroeders eine lange Beschreibung von dem Zustande des Landes gegeben hat, antwortet der König:

Was klagt Ihr mir so lang des Landes Noth und Schmerz?
Ich kenn' ihn allzu gut.

Wie oft würde man Anlass zu einer gleichen Antwort finden!

wird nach Seneca's Vorbild der erste Akt beinahe ganz von einem Monologe ausgefüllt, der die Exposition enthält, während der fünfte fast nur die Erzählung vom Tode des Helden giebt, was ziemlich langweilig gewesen sein muss, da nun Nichts mehr die Neugierde oder das Interesse fesselte.

Unser Urtheil über Vondel's dramatische Gedichte ist nicht sehr schmeichelhaft; eine unparteiische Kritik kann nicht anders sein. Zur Beruhigung aller derjenigen, die gewohnt waren, Vondel in Allem bis in den Himmel erhoben zu sehen, erinnern wir nur daran, dass der Dichter noch genug reiche poetische Verdienste besitzt, so dass wir mit vollem Rechte stolz auf ihn sein können, selbst dann, wenn wir die Spreu von dem Weizen geschieden haben.

Eine kurze Uebersicht seiner Theaterstücke beweise unser Urtheil!

278. Im Frühjahr 1612 erschien ein Stück, mit welchem Vondel kurz vorher [1]), also im kaum fünf und zwanzigsten Lebensjahre, auf der Bühne der Brabantischen Kammer de Lavender Bloem [2]) die dramatische Laufbahn betrat. Er gab ihm den Namen: „Het Pascha, ofte de Verlossinghe der Kindrer Israëls uut Egypten, tragikomisch zu Jedermanns Belehrung für die Bühne bearbeitet.“

Dieses Erstlingswerk ist nach Form und Richtung ein echtes Rederijkerstück, zeigt aber doch deutlich seinen Geburtsort Amsterdam, woselbst es ungefähr 1611 entstand und wo bereits Hooft die besseren Wege angebahnt hatte. Wenn das Drama auch in jeder Hinsicht schwach ist, wenn die Verse hart, voll von rhetorischen Wortfügungen, Archaismen, Bastardwörtern, falschen Accenten und Hiaten sind, — so zeichnet sich doch sowohl die Technik, als auch der poetische Ton sehr vortheilhaft vor den Versen in Coster's und Brederoo's etwas jüngerem ernsten Drama aus; und schon fühlt man deutlich, dass man es hier mit einem Dichter zu thun hat, der einst Sprache und Prosodie beherrschen wird.

---

[1]) In der Vorrede vom 29. März 1612 liest man: „So haben wir früher diese Tragi-Komödie vor Aller Augen öffentlich auf der Bühne darstellen wollen.

[2]) Dies beweist die Schlusszeile mit dem Spruch dieser Kammer (Uut leventer jonst).

Die dramatische Disposition ist äusserst schwach: das Stück war mehr die Arbeit des Moralisten, der verbessern wollte, als des Künstlers, der ohne Nebenabsicht nach der Vollendung seines Kunstproduktes, zufolge seiner eigenen Gesetze, strebt. Die „Lehre“ stand im Vordergrunde, wie schon der Titel sagt, und war „doppelsinnig“, wie sich Brederoo in einem Lobgedichte ausdrückte. Aus den dargestellten Begebenheiten ist eine doppelte Lehre zu ziehen: zuerst die natürliche, und dann hat man noch die symbolische Bedeutung zu beobachten. Der Dichter erklärt uns beide in einem Schlusschor, der, nach seinem eigenen Ausdruck, „den Lehrspruch oder die Moral des Stückes“ enthält. Wir sahen schon bei der Betrachtung von Brederoo's Rodderick (s. o. S. 94 und 95), dass diese Art mystischer Deutung gebräuchlich war. Wir führen hier einige Verse aus dem Schlusschore an:

Gottes Güte, die vor Jahren
Unsre Väter einst erfahren,
Wird hier auf der Bühn' gezeigt,
Dass der Wirklichkeit es gleicht.
Nicht der Zeit untreu Vergessen
Darf aus unsrer Seele pressen
Dieses übergrosse Heil,
Das von Gott uns ward zu Theil.

Aber es liegt noch mehr darin: die Befreiung aus der egyptischen Gefangenschaft bedeutete die Erlösung der Menschheit aus dem Reiche der Finsterniss und Sünde durch Christus;

Oftmals steht Egypten, gleich
Böser Sünden finstrem Reich,

und die mystische Erlösung wurde dann im Einzelnen und Besonderen ausgearbeitet.

Wenige Worte erklären die Zustände, welche zu diesem Vergleiche Anlass gaben. Moses weidet seine Schafe am Berge Horeb. Er schildert in einem Monologe seinen Sinn für die Natur und das Leben der Hirten. Er flieht das Gewühl der „grossen Herren“ theils gezwungen, wegen des erschlagenen Egypters, theils und hauptsächlich aus „herzlicher Neigung“. O, könnte er doch Jakobs Haus aus der harten Sklaverei befreien! Die Sorge für seine Heerde war für ihn die Vorbereitung zum Führer seines Volkes. Jehova erscheint ihm und segnet ihn ein zu einem „irdischen Gotte“. Da be-

giebt sich Moses auf den Weg, und spricht den Aeltesten Israels Muth ein. Nachdem er vergebens im Namen Jehova's um die Freiheit gebeten, erzwingt er endlich durch seine Wunderthaten die Erlaubniss Pharao's zum Auszuge. Nur das Wunder mit dem in eine Schlange verwandelten Stabe wird auf der Bühne dargestellt. Die übrigen Wunder und Plagen verkündet der Chor in Gesängen; allem Anscheine nach dabei auf gemalte Darstellungen hinweisend. Pharao bereut sein gegebenes Wort und eilt mit seinem Heere den Israeliten nach. Die „Fama" erzählt in einem langen Monolog, der beinahe den ganzen fünften Akt ausfüllt, den Vorfall im rothen Meere; dann singt der „Chor der Israeliten" einen „Hymnus oder Lobgesang", Moses bringt ein Dankopfer und damit schliesst das Stück; nur der bereits erwähnte moralisirende Schlusschor wird noch hinzugefügt.

Man sieht, wie wenig das Ganze den natürlichen Anforderungen des Drama's entspricht. Aus der Vorrede kann man auch leicht schliessen, dass zu jener Zeit das Wesen dieser Kunstgattung dem Dichter nur in sehr nebelhaften Umrissen vor der Seele stand. Es genügte ihm, eine Begebenheit darzustellen, aus der die Zuschauer eine Lehre entnehmen konnten.[1]) Da jedoch das Pascha in einer schon der Vergangen-

[1]) Die Alten, sagte er, haben danach gestrebt, „uns zu einem guten, sittlichen und natürlichen bürgerlichen Leben zu erziehen, entweder durch die Macht einiger poetischen Fabeln und ersonnenen Gedichte, oder durch andere dazu geschickte Regeln und Gesetze: so haben sie auch unter Anderem für zweckmässig gehalten, einige alte Historien oder vergessene Geschichten wieder aufzufrischen und vor der ganzen Welt auf die Bühne zu bringen, um durch gewisse geistreiche, besonders dazu ersonnene Bilder oder Personen, diejenige alte Zeit lebendig darzustellen und nachzubilden, welche die Jahrhunderte und die dahin geflossenen Jahre beinahe aus dem Gedächtnisse verwischt haben, und sie als gegenwärtig geschehend darzustellen; und worin sie bewiesen, wie am Ende alles Gute seine Belohnung und alles Böse seine eigene Strafe nach sich zieht, damit selbst rohe, gemeine und ungelehrte Menschen. die hörend taub und sehend blind waren, ohne Brille ihre Fehler sehen, durch wohlsprechende Worte erdachter Figuren gezügelt und gesittet werden und also nach Horatii Ausspruch den Nutzen auf angenehme Art begreifen sollten."

Ebenso sagt er von Jesu Gleichnissen: „Was sind sie anders, als blosse Komödien und Tragödien, um durch dieselben die Menschen zu belehren, welche doch auf keine andere Art die verborgenen Mysterien des Himmelreiches verstehen können."

heit anheim fallenden Manier geschrieben ist, die der Dichter auch bald wieder verliess, werden wir uns nicht lange bei Aufzählung der Mängel und Fehler des Stückes aufhalten. Es ist sehr zweifelhaft, ob es den Zuhörern wirklich einen Kunstgenuss bereitet habe; wohl hat es erbaut, und das war es auch, was der Dichter beabsichtigte; er sprach den Wunsch aus, „es möge mit solcher Frucht gelesen werden, dass es zum Preise des heiligen und gebenedeiten Namens Gottes gereiche, und dass durch die Betrachtung dieser Tragikomödie oder fröhlich endenden Spieles (Blijeyndich-spel) die betrübte Tragödie oder das betrübte Trauerspiel unseres elenden Lebens ein fröhliches Ende und erwünschten Ausgang nehmen möge. Amen."

279. Darauf folgte 1612 Hierusalem Verwoest; auch dieses Stück trägt den Namen „Trauerspiel", hat aber noch weniger vom Drama, als das vorige. Hier ist nur Erzählung, nicht die mindeste Handlung zu finden; und diese Erzählung ist nicht von grosser Breite freizusprechen. Die verschiedenen, zuweilen kaum unter einander zusammenhängenden Scenen sind gleichsam Bruchstücke eines epischen Gedichtes, dessen Inhalt der Dichter den in der Inhaltsangabe aufgezählten Geschichtsschreibern entnommen hat. Am Schlusse hält der Engel Raphael eine Art Predigt, 288 Verse lang, die zuweilen an Pater Redemptoristen denken lässt, und in welcher er den „Christenpilgern" erklärt

Was hier zu lernen ist aus Juda's schwerem Fall.

Also auch hier wieder „Lehrspruch und Moral des Stückes".

Vondel hat in diesem Drama einen viel hochtrabenderen Ton angeschlagen als im Pascha; er verfällt aber, gleich Hooft, und vielleicht nach dessen Vorbilde, nur zu oft in tönende Phrasen. Das wahrhaft Erhabene war noch nicht gefunden. Uebrigens ist auf technischem Gebiete ein bemerkbarer Fortschritt zu spüren, keine Archaismen, wenig Bastardwörter, zuweilen wohl noch ein holpriger Vers und ein verkehrter Accent; aber im Allgemeinen fliesst der Rhythmus schon mit einer Leichtigkeit, deren sich selbst Hooft nicht immer rühmen kann.

Die hierauf folgenden dramatischen Werke unseres Dichters können hier unbesprochen bleiben. Der Palamedes sah

1625 das Licht; das Stück ist schon als politisches Drama behandelt worden (s. o. S. 165) und hat übrigens keinen dramatischen Werth. Im selben Jahre erschien auch die Amsterdamsche Hekuba, welche er nach den Troades des Seneca übersetzt hatte, wie auch der Hippolytus (1628), demselben Schriftsteller entlehnt ist. Sieben Jahre später (1635) folgte Sophompaneas oder Joseph in 't Hof nach dem Lateinischen des Hugo de Groot, endlich 1637 zur Einweihung des neuen Theaters wieder ein ursprüngliches Stück, Gysbreght van Amstel, bei welchem wir etwas länger verweilen müssen. Vorher genüge kurze die Anmerkung, dass Vondel's Auffassung des Drama's noch nicht verändert war.[1])

280. In der Anlage hat Gysbreght die grösste Aehnlichkeit mit Hierusalem verwoest: es ist kein Drama; es sind Bruchstücke eines Epos, wie manche andere Arbeit dieses Dichters Handlung ist fast nicht zu finden; aber Ueberfluss an Erzählungen. Dies ist nicht zu verwundern; denn Vondel hat den zweiten Gesang von Virgil's Aeneis zum Vorbilde für sein Werk genommen. Wohl hat man behauptet, dieses Trauerspiel müsse gerade deshalb so vortrefflich sein, weil es einem Theile jenes vortrefflichen Werkes nachfolgt; aber ist dies nicht eben so ungereimt, als ob man ein Dreieck vortrefflich nennen wollte, das nach dem Gesetz des Cirkels konstruirt ist?

Wenn dieses Stück auch nicht den Namen eines Trauerspiels verdient, und als Drama nur geringen Eindruck auf uns macht; wenn es selbst sehr zu verwundern ist, dass es sich, wenngleich nur zu jährlich einmaliger Aufführung auf der Bühne erhalten hat: so begreift man doch leicht, wie es die Begeisterung der Amsterdammer von 1637 in hohem Grade erweckte. Und gewiss war es kein unglücklicher Gedanke, das neue „Theater“ damit einzuweihen. „Dem Volke behagen solche Gedichte“, heisst es in der Widmung, welche

---

[1]) Das kann man wohl aus dem Vorbericht zum Palamedes II., 344, schliessen, in welchem die Dichter heissen „Verbreiter des Gedächtnisses der namhaften Helden, die durch erreichte Ehre und unsterblichen Namen und Ruhm die Nachkommen zur Tugend antreiben; erwägend, wie

Wenn solche Tugend siegt, man Weihrauchdüfte bringt,
Und Jeder von dem Held als ird'schem Gotte singt.

„die Dinge aufs Neue ins Gedächtniss rufen, die seine Fürsten und Voreltern betreffen". Dies hatte sich auch als richtig erwiesen, als „der Drost von Muiden den Amsterdammern und seiner Geburtsstadt in Velsens Trauerspiel mit der Prophezeiung der Vecht schmeichelte". Derselbe Fall lag hier vor, wo die Schicksale Amsterdams auf die Bühne gebracht und dessen zukünftige und bereits erreichte Grösse in stolzen Versen geschildert wurde.

Es ist klar, dass Hooft's ebengenanntes Trauerspiel dem Dichter des Gysbreght vor den Augen stand: Die Weissagung Raphaels ist wohl eine Nachahmung der Scene, in welcher Kreusa's Geist erscheint, aber gewiss unter dem Einflusse des ähnlichen Auftretens vom Stromgotte geschrieben. Auch wird Gysbreght im ersten Akt so dargestellt, wie er im Trauerspiele des Drostes auftritt: als der Unschuldige, Verführte, der sich niemals so tief in den Aufruhr hatte einlassen wollen, als seine Gefährten.

An Charakteristik wird übrigens nicht viel gedacht. Gysbreght ist der Pius Aeneas: man erzählt von ihm, dass er tapfer und für Haus und Volk besorgt war; sein Auftreten selbst zeigt nicht viel von diesen Eigenschaften. Nur im letzten Akte werden sie deutlicher: wenn er nämlich Frau und Kinder zur Abreise antreibt, um sich selbst unter den Trümmern seiner Vaterstadt begraben zu lassen. Badeloch ist die weiche, liebende Frau, voll Angst und Sorge über das Schicksal ihres Gemahls; die sich aber zuletzt zum Heldenmuth aufrafft, um nicht von ihm getrennt zu werden. Dieser Zug giebt jedoch keine wesentliche Charakterzeichnung von ihr.

Der Genuss jener wirklich rührenden Scene, der einzigen, in welcher man von Handlung sprechen kann, wird uns noch durch den alltäglichen, philiströsen Ton vergällt, in welchem sich der Pathos äussert (s. o. S. 218). Wäre dies aber auch nicht der Fall, so ist doch eine dramatische Episode nicht hinreichend, um den Mangel an tragischen, ja selbst an dramatischen Eigenschaften im Verlaufe des Stückes zu entschädigen.

Und doch behauptet Vondel in seiner Widmung an Hugo de Groot, dass er den Gegenstand nicht nur „nach den Gesetzen, Regeln und Freiheiten der Poesie, sondern auch nach den Bühnengesetzen ausschmückte und bekleidete; und

gegen jene Gesetze (sagt er selbst) hat er seines Wissens nicht gesündigt".

Diese fortdauernd mangelhafte Einsicht in die Anforderungen der dramatischen Kunst nimmt uns Wunder, weil der Dichter doch gewiss zu jener Zeit die Electra des Sophokles kannte; da er sie schon im folgenden Jahre übersetzte und herausgab. Dadurch hätte er doch klareren Einblick in die Sache bekommen können. Electra ist moralisch zum Hass gegen ihre Mutter gezwungen, sie muss ihren Tod herbeiführen, zur Sühne für des Vaters Mord, und wird dadurch eine echttragische Figur. Aber dafür hatte Vondel kein Auge: er stand zu tief unter Seneca's Einflusse. Denn als er in der Widmung des Stücks an Tesselscha von den Vorzügen dieses Trauerspieles spricht, verräth keine Bemerkung, dass er das Tragische in Electra's Erscheinung herausgefühlt habe. Nur das übersah er nicht, dass die Strafe der Sünde auf dem Fusse folgt (III., 484): und das scheint er schon damals als einen untrennbaren Bestandtheil des Trauerspiels betrachtet zu haben, obgleich er weder im Gysbreght, noch in einem der nächstfolgenden Stücke diese Regel in Anwendung bringt.

Nun behaupten Manche, eine gerechte Kritik dürfe an Vondel's Trauerspiele keine Anforderungen stellen, die ihm selbst unbekannt gewesen seien, und denen er deshalb auch nicht entsprechen konnte. Diese Meinung ist auf das Entschiedenste zu verwerfen. Wohl ist es billig, dass man einen Künstler im Verband mit seiner Zeit betrachte, aber dadurch wird uns nur der verhältnissmässige Werth seiner Kunstprodukte bekannt: immer bleibt noch die Frage zu beantworten, ob sie auch wirklich ein Recht auf diesen Namen haben. Und ausser der Betrachtung und Vergleichung eines Werkes mit dem eines seiner Zeitgenossen (die Arbeit an und für sich beurtheilt), kann diese Frage nur dann genügend beantwortet werden, wenn man denjenigen Prüfstein anlegt, den uns die Erfahrung als eigenstes Wesen der Kunst hat kennen lehren. Niemand wird das Werk des Pseudo-Seneca anders beurtheilen; warum sollte man bei Vondel oder einem Schriftsteller seiner Zeit einen anderen Massstab anlegen? Kann man verlangen, dass wir ein Werk schön nennen und seine Schönheit geniessen, wenn es zwar irgend einer vorübergehenden Auffassung genügt, aber nicht den Anforderungen,

die wir als die ewig wahren Gesetze der Kunst kennen gelernt haben? Dies wäre gewiss ungereimt.

Hingegen müssen wir Vondel und die Schriftsteller seiner Zeit von einem anderen Vorwurfe frei sprechen, welchen eine unüberlegte Kritik ihnen macht. Man tadelt sie, dass sie Anachronismen begehen und gegen das Kostüm und die Sitten der Zeit sündigen. Dies mag in unseren Tagen, in der die Wohlthaten des Unterrichtes überall fühlbar werden, ein Mangel sein; bei Vondel's Publikum war es anders. Und wenn er Römer, Juden oder mittelalterliche Barone so sprechend und handelnd aufgeführt hätte, wie die Archäologie es verlangte, so würde er seine Zuhörer kalt gelassen haben.[1]) Der dramatische Dichter, dessen Figuren von einem gemischten Publikum sogleich verstanden und gewürdigt werden müssen, muss den scheinbaren Fehler begehen, seine Schöpfungen grossentheils in den durchschnittlichen Entwickelungsformen seiner eignen Zeit auftreten zu lassen. Wenn Vondel z. B. im Gysbreght nicht den Anachronismus begangen hätte, das Amsterdam des siebzehnten Jahrhunderts zu schildern, hätte er wahrscheinlich wenig Eindruck gemacht und weniger Sympathie für die Verwüstung des Fischerdorfes von 1304 erweckt!

281. Im Jahre 1639 folgte das Trauerspiel de Maeghden, welches den Mord Attila's an der heiligen Ursula und den elftausend Jungfrauen von Köln behandelte. Wie Vondel mit dem Gysbreght Amsterdam verherrlichte, so widmete er nun de Maeghden der Stadt Köln; das Stück sollte

Beweis ihr geben seiner Zuneigung
Und seiner Sehnsucht nach der Vaterstadt.

Von dieser Dichtung gilt ebenfalls der Ausspruch über den Gysbreght: sie ist im selben Geschmack verfasst; aber

---

[1]) Van Lennep, der diese „Fehler" und „groben Irrthümer" im Pascha verurtheilt (Th. I., S. 124), stellt sich bei der Beurtheilung des Adam in Ballingschap (Th. X., S. 452) auf einen richtigeren Standpunkt, wenn er in Erwägung zieht, „ob, wenn ein Schriftsteller in einer modernen Sprache zu einem modernen Publikum spricht, er den Personen eine andere Sprache in den Mund legen und andere Grundsätze entwickeln kann, als für die meisten Leser oder Zuhörer allgemein verständlich und zugänglich ist."

viel unnatürlicher und von viel schwächerer Komposition. Die Zeichnung des Hunnenkönigs ist ganz verfehlt; es scheint, als habe Vondel selbst die Mängel seines Werks gefühlt, da er in der Widmung schrieb:

Der Stoff kann wohl den Mangel an Geist vergüten.

Ursula's Geist, der schon bei der Vertheidigung der Stadt eine grosse Rolle gespielt hat, erscheint am Schlusse des Stücks nochmals in einer Wolke, — wahrscheinlich um die Raphael'sche Wolkenscenerie wiederholt benutzen zu können — und prophezeit bessere Tage, gerade wie im Gysbreght.

Die Gebroeders, welche im selben Jahre erschienen, tragen einen anderen Charakter. Dieses Stück, die Geschichte vom Fall des Saul'schen Hauses, wie man sie II. Sam. XXI., 1—14 verzeichnet findet, enthält zwar Handlung, die erste Anforderung an ein Drama; aber auch hier erinnern schon einige allzulange Erzählungen an des Dichters gewohnte Manier. Und auch De Gebroeders sind eine missglückte Tragödie. Es kommt viel Rührendes darin vor, sowohl der gänzliche Untergang des königlichen Geschlechtes zur Sühne für Sauls Vergehen, als auch die Verzweiflung der beiden Mütter, die ihre Geschlechter zu Grunde gehen sehen, stimmten uns zu Mitleid: aber es ist nicht das wahre tragische Mitleid.

In der Widmung an Professor Vossius erklärt Vondel, dass dieses Stück das Eindringliche des Spruches beweise:

Lernt Gerechtigkeit beachten
Und die Gottheit nicht verachten!

Die Verbrechen Saul's werden durch sein ganzes Geschlecht abgebüsst; Gott befiehlt es so, und David, der in der Widmung als ein höchst gottesfürchtiger Mann dargestellt wird, lässt die Sühne zu.

Das Stück macht jedoch den entgegengesetzten Eindruck. Besonders auffällig ist es, dass der Hohepriester Abjathar, der Gottes Orakel zu verkünden vorgiebt, Saul's Söhne persönlicher Rache opfert und dass auch David diesem Betruge die Hand leiht, aus Furcht vor dem Verluste der nicht ganz rechtmässig errungenen Krone. Im Allgemeinen wird David als ein schwacher, charakterloser, von Priestern regierter Fürst dargestellt; er glüht von Herrsch- und Selbstsucht, aber Alles dies bedeckt der Mantel der Gottesfurcht. Der volle Ruhmes-

glanz fällt auf seine erhabenen Opfer, und auf die zwei übriggebliebenen unglücklichen Frauen.

Wenn wir Alles reiflich erwägen, so drängt sich in uns unwillkürlich die Vermuthung auf, dass wir auch hier einem Tendenzstück begegnen, in welchem der Dichter die schrecklichen Folgen des Priesterhasses schildern wollte.

Die ganze Vorrede steht im vollkommenen Widerspruch mit dem Texte, den sie erklären soll; aber sie muss gewiss wie bittere Ironie angesehen werden; in dieser Fassung war sie dem Dichter ein Schild gegen die Racheangriffe von Seiten seiner Verfolger wegen des Palamedes. Er selbst scheint auf die wahre Absicht des Stückes in folgender Stelle anzuspielen, deren Bedeutung sonst völlig unverständlich wäre:

„Ich muss bei dieser Gelegenheit flüchtig darauf hinweisen, dass Leute von grosser Wissenschaft und Gelehrtheit, die sich aber wenig um Poesie bekümmern, zuweilen allzu engherzige und strenge Beurtheiler dieser Kunst sind, und nicht begreifen, wie dieselbe zu edel und zu zart ist, um eine solche harte Probe auszuhalten, ohne einen grossen Theil ihres Reizes und ihres Glanzes zu verlieren. Man muss ihr angemessene Irrthümer und Umwege, oder besser gesagt, eine nöthige Freiheit gestatten."

282. Wir lassen jetzt die drei Stücke folgen, in denen Joseph's Geschichte behandelt wird.

Das erste, Sophompaneas oder Joseph in 't Hof, welches schon 1635 geschrieben wurde, bleibt ausser Besprechung, denn es ist „übersetzt aus dem Lateinischen seiner Excellenz Hugo de Groot". Die beiden anderen sind vom 11. und 23. des Weinmonats 1640 datirt. Joseph in Dothan ist ebensowenig, als Joseph in Egypten eine Tragödie. Das erste Stück ist eine gut dialogisirte Darstellung des Verraths, den die Brüder Joseph's, von Neid und Missgunst getrieben, an ihm pflegten. Wir haben es hier zwar mit einer „rührenden Geschichte", mit einer eindrucksvollen Darstellung „der Missbräuche und Familienfehler zu thun, welche auf einer Seite der Neid von Kindern und Geschwistern, auf der anderen Seite Unvorsichtigkeit und Parteilichkeit der Eltern nährt und woraus oft grosses Unglück entsteht"; das ist vielleicht hinreichend „der Menschen Gemüth, und wenn es so

hart wie ein Felsen sei, zu erweichen und zu verwandeln"; aber das echt Tragische fehlt doch.

Der Dichter scheint dasselbe eingesehen zu haben; denn in der Widmung des Stücks an Joachim van Wickevort fühlt er sich veranlasst, zur Beruhigung und Tröstung der bewegten Seelen seiner Zuhörer, an die nicht in seinem Stücke mitgetheilte Fortsetzung der Geschichte Joseph's zu erinnern. Denn das beweisen doch wohl folgende Worte (III., 731): „Wir sehen hier, gleichwie in einem klaren Spiegel, wie Gottes Vorsehung sich desselben bedient (des oben erwähnten), um seinen verborgenen Rathschluss auszuführen, zum Wohl des menschlichen Geschlechts, und vorzugsweise zum Wohl von Abraham's Geschlecht, welches er zu segnen und wie die Sterne am Himmel zu vermehren gelobt hat, und aus welchem der Messias geboren werden soll". Davon kommt jedoch im Stücke selbst Nichts vor.

Die Einheit des Ortes ist im Stücke nicht festgehalten, wohl aber die der Zeit: „Das Trauerspiel beginnt mit Tagesanbruch und endigt am Nachmittag", sagt der „Inhalt"; aber das ist für den beabsichtigten Eindruck nicht eben günstig. Die Anspielungen auf die Vorliebe des Vaters für Joseph, auf dessen Träume und Selbstüberhebung, rechtfertigen nicht hinreichend die Rachsucht der Brüder. Wenn die Parteilichkeit des alten „schwachen" Jakob den Zuschauern plastisch vor die Augen geführt worden wäre; wenn man gesehen hätte, wie Joseph's Puritanismus ihn verleitete, die Fehler seiner Brüder seinem Vater „zu hinterbringen" (verklicken); oder wie er jene durch die Erzählung und die Deutung seiner Träume herabsetzt: so wäre uns die Ursache des erregten Hasses deutlicher vor Augen getreten. Der Dichter hätte auch noch überdies Gelegenheit gehabt, in wenigen Strichen einige Söhne Jakob's schärfer zu zeichnen. Da dies nicht geschieht, giebt es eigentlich nur Typen.

Simon und Levi sind in sehr allgemeinen Umrissen gezeichnet; Juda und Ruben etwas mehr ausgearbeitet, aber die beispiellose Schwäche des Ersteren, die schwankende Tugend des Letzteren können kaum auf Individualität Anspruch machen. Ihre Umrisse sind mit sehr feinem Stift gezeichnet.

Joseph's Figur ist die schwächste von allen. Die dramatische Sympathie wird nicht hinreichend wach gerufen, wenn er uns als

Blume von sechzehn, siebzehn Jahren

hingestellt wird, als Einer,

Dem die Natur alle ihre Reize schenkt',
All' ihre Gaben.

Der Held muss mehr sein; zumal kein naseweiser, verwöhnter Jüngling, der sich über die Seinen erhaben dünkt und mit der grössten Naivetät sich etwas darauf zu Gute thut, dass Engel ihm den Weg weisen.

Diese Engel spielen eine wunderliche Rolle in diesem Stück: ihre Schaar, „spricht die Vorrede" und singt die Chöre, die jeden Akt nach dem Vorbild der Klassiker beschliessen.

Vielleicht kann man wiederum aus einer Stelle Vondel's schliessen, wie er selbst fühlte, dass er mehr ein dialogisirtes Gedicht, als eine wirkliche Tragödie geschrieben habe; er sagt: der behandelte Gegenstand könne wohl „beim Spielen oder Lesen rühren".

Ein Drama soll nicht gelesen werden, man soll es von der Bühne herunter hören. Wenn es diese Feuerprobe nicht besteht, ist es kein Drama. Das Bühnenstück hat Eigenschaften, die zu seinem eigensten Wesen gehören, weil und während es dargestellt wird; die aber anderen Eigenschaften Platz machen müssten, wenn es nur zum Lesen bestimmt wäre. Ein solches sogenanntes dramatisches Gedicht, das die Eigenschaften des Drama's erstrebt, ist immer nur ein schwaches Kunstwerk. Es ist also ein unüberlegter Ausspruch, wenn man von einem solchen Werke sagt, es sei als Tragödie nicht untadelhaft, als Dichtung aber unübertrefflich schön. In einem solchen Gedichte können wohl viele einzelne Schönheiten vorkommen, aber diese tragen natürlich nichts zur Abrundung des Ganzen bei. Und dasselbe findet an verschiedenen Stellen im Joseph in Dothan statt; Stellen, welche uns durch Gedankengang und Darstellung entzücken. Hingegen darf man auch nicht verschweigen, dass der Ton oft recht platt ist, und falscher Geschmack und Bombast auch diesem Stück nicht fremd sind.

283. Auch Joseph in Egypten hat nicht viel von einem Trauerspiel. Dieses Stück enthält die Verführungsgeschichte von Potiphar's Frau mit dem schönen, keuschen Joseph, und wie sie ihn, nachdem er sie verschmäht, bei ihrem Gemahle verklagt und ihn der „Gewalt und Schändung beschuldigt"; darauf wird die Unschuld ins Gefängniss geworfen.

Vondel hatte vor Jahren, 1628, den Hippolytus des Seneca übersetzt: jetzt brachte er einen biblischen, „nicht ersonnenen Hippolytus“ auf die Bühne und glaubte, derselbe würde „erbaulicher“, also treffender sein, als der attisch-römische. Diese Meinung beruhte auf einer verkehrten Auffassung des Tragischen; dies entnehmen wir der Widmung des späteren Stückes an Joan Vechters. Diejenigen, die den Hippolytus hatten spielen sehen, heisst es dort (III., 803), „liessen die Thränen über ihre Wangen fliessen über den unglückseligen Fall des unschuldigen Jünglings, der am Strande von dem Wagen fiel, als das durch des Vaters Fluch und Flehen aufgerufene Seeungeheuer auftauchte, und die Pferde durch sein Schnauben scheu machte: gewiss ein schreckliches, unverdientes, erbarmenswerthes Unglück.“

Und doch war dies nicht der eigentlich dramatische Konflikt, das wirklich Tragische des Trauerspiels: es liegt vielmehr darin, dass Phädra durch allerlei Beweggründe dahingebracht wird, zu ihrem Stiefsohne in unheiliger Minne zu entbrennen, und, da er ihr widersteht, ihn durch falsche Anklage in den Tod zu senden. Ferner, dass sie, nachdem sie das Abscheuliche ihrer Handlungsweise erkannt hat, sich selbst ersticht und dadurch die ewige Gerechtigkeit versöhnt. Das Tragische liegt nicht in dem Unglück des unschuldigen Hippolytus, sondern in der verhängnissvollen Leidenschaft Phädra's. Racine hat auch in seiner Bearbeitung das Stück nach ihr genannt.

Das übersah Vondel; er meinte, es sei genug, dass sein Held „kraft seines Glaubens und seiner Gottesfurcht, freiwillig mitten unter einem königlichen Hofgesinde, mitten unter einem müssiggängerischen, dem Wohlleben ergebenen und weibischen Volke (das in den Rosen und Veilchen der schmeichlerischen Wollust herumtaumelte) die süssverführerischen Lüste zähmte“ und gerade dadurch unglücklich wurde. Das nannte er „erbaulich“; aber er vergass, dass das Verbrechen triumphirt, und dass der fromme Joseph in den Kerker geworfen wird. Der Schlusschor lautet:

Wie manchesmal betrügt der Schein.
Die Treu' kann niemals sicher sein.
Vor finstrem Kerker, Eisenbanden,
Vor Lästerungen schlimmer Art,
Bleibt Tugend an dem Hofe nicht bewahrt.

Ihr Trost ist nur: Sie steht in Gottes Händen!
Sie trägt ihr Leiden mit Geduld.
Dieweil sie büsst für fremde Schuld.

Aber bei Manchen wog doch dieser „Trost“ nicht das Schicksal der Unschuld auf; und wie konnte man dies „die Jugend warnen“ nennen?

Also auch hier finden wir nur das Fragment einer biblischen Erzählung in dialogischer Form, aber kein Trauerspiel.

In Charakterzeichnung steht das Stück tief unter dem Vorhergehenden; die Vergleichung mit dem Hippolytus macht dies noch deutlicher.

284. Ein Jahr später erschien Peter en Pauwels. Man kann sich kein sonderbareres Stück denken, als dies sogenannte Trauerspiel. Erst tauchen die Geister Simon des Zauberers und Elymas' aus „der höllischen Gluth“ empor, um Rom gegen die Apostel aufzuhetzen. Nachdem Simon seinem Vertrauten seine Geschichte erzählt hat, ruft er die Geister der Hölle auf, ihm behülflich zu sein.

Die Erde bebet, berstet auch,
Speit Schwefelfeuer, Staub und Stein und Rauch.
Da sind sie!

Nach dieser Höllenerscheinung wird man auf einmal mitten unter fromme Christen geführt. Nächtliche Zusammenkunft zweier bekehrter Frauen, welche die gefangenen Apostel befreien wollen. Dann der Kerker, in welchem Petrus und Paulus gegenseitig über ihre Sünden gegen Christus in ihren früheren Jahren trauern. Die beiden Frauen dringen bis zu ihnen und versuchen, sie zum Verlassen des Kerkers zu bewegen, um sich in den Katakomben zu verbergen: die Thüren sind geöffnet und die Wache schläft. Die Apostel verweigern es in einer Art religiöser Verwirrung. Sie ersehnen den Tod und verlangen nach der Ruhe des himmlischen Paradieses. Die Frauen ziehen Beide gewaltsam mit sich fort.

Der zweite Akt führt uns mitten in die heidnische Welt. Der Pontifex Maximus und die „Aufseherin der Vestapriesterinnen“ beklagen sich, dass Nero den alten Kultus untergehen lässt. Er hat keine Ehrfurcht vor dem Heiligen, badet „seinen unsauberen Leib in der Quelle des Mars“, und entehrt die Vestalinnen. Obgleich der Zusammenhang nicht recht deutlich wird, schreiben sie dieses doch dem Einflusse der

Christen zu und beschliessen, den Kaiser zur Strenge gegen dieselben anzutreiben.

Die Handlung wird nun an den Hof des Kaisers verlegt. Nero hat eine Erscheinung gesehen: Simon war es, der des Petri Tod von ihm verlangte. Und als die Aebtissin der Vestalinnen dasselbe bittet, willigt der Kaiser sogleich ein.

Im dritten Akte kommen die entflohenen Apostel nach Rom zurück: sie suchen den Tod. Christus ist ihnen auf ihrem Wege erschienen; er trug sein Kreuz, — und auf die Frage: Wohin? hat er geantwortet:

„Nach Rom geht nun mein Schritt, man soll mich wieder kreuz'gen".

Darin erkennen sie des Herrn Befehl, an seiner Statt in den Tod zu gehen. Nicht nur die Frauen erstaunen aufs heftigste, als sie die Apostel wiedersehen, sondern auch des Kaisers Obersten verbergen nicht ihre Befremdung, und die Apostel erzählen ihnen einige Episoden aus ihrem Leben. Darauf werden sie abgeführt und zu Tode gegeisselt.

In dem unverhältnissmässig kurzen vierten Akte werden Beide zum Tode verurtheilt: Paulus, als römischer Unterthan, zum Schwerte, und Petrus zum Kreuzestode. Er bittet selbst, mit den Füssen nach oben gerichtet, gekreuzigt zu werden, zur Strafe für seine einstige Verleugnung Christi; dies wird ihm zugestanden.

Im fünften Akt ist Nero wahnsinnig geworden, ohne dass man eigentlich den Zusammenhang mit dem Vorhergehenden herausfindet. Die Schatten aller Opfer seines Blutdurstes verfolgen ihn. Als Agrippa ihn weggeführt hat, erzählen die Frauen dem Linus, „einem Verwandten des Petrus", den Verlauf der Exekution.

Man sieht, das Stück soll eine Verherrlichung von den Haupthelden der katholischen Kirche sein und zumal Petrus apotheosiren; — aber vergebens sucht man ein Trauerspiel, selbst ein in seinen Theilen zusammenhängendes Kunstprodukt. Es ist denn auch zweifelhaft, ob das Stück jemals dargestellt wurde.

285. Fünf Jahre verstrichen, ehe ein neues Stück erschien: Maria Stuart oder Gemarterte Majestät, zu welchem Werke der Dichter schon einige Jahre lang den Plan mit sich herumtrug. Die Tragödie enthält eine dialogisirte Darstellung der letzten Lebensstunden, und eine Erzählung von dem Tod

der schottischen Königin, die nicht nur als vollkommen unschuldig, sondern selbst als heilige Glaubensmärtyrerin dargestellt wird. Vondel wollte schildern, wie

Des siebenten Heinrich eig'ne Anverwandte,
Der doch in Gottesfurcht und Erbrecht Keine gleicht,
Vor ihrer Schwester Tyrannei in Staub erbleicht.

Wir halten uns nicht bei der Analysirung des Stückes auf; es verdient nur als politische Vertheidigungsschrift unsere Aufmerksamkeit, hat aber geringen dramatischen Werth (vergl. S. 166). Vondel fühlte selbst, dass das Trauerspiel nicht den Gesetzen entsprach, die er wiederholt als massgebend anerkannt, freilich aber nicht immer in Anwendung gebracht hatte. Denn hier wird ein unschuldiges Opferlamm hingerichtet; und er wusste: dies ist kein tragischer Stoff. In der Widmung, die wie gewöhnlich zugleich die Vorrede ist, spricht er sich folgendermassen aus (V., 434):

„Der aristotelische Kanon erlaubt kaum, dass man eine so unschuldige, vollkommne Figur die Trauerrolle spielen lässt; sondern vielmehr eine solche, die zwischen tugendhaft und sündig den Mittelweg hält; die irgend eine Schuld oder einen Fehler hat, oder durch heftige Leidenschaft, oder durch Unverstand zu irgend etwas Schrecklichem geführt wird: deshalb, eben um diesem Mangel abzuhelfen, haben wir der Stuart Unschuld und die Gerechtigkeit ihrer Sache mit dem Nebel der üblen Nachrede und der Verleumdung und Bosheit jener Zeit verhüllt, damit ihre christlichen und königlichen Tugenden durch zeitweilige Verdunkelung nur desto heller hervorleuchten.“

Wir haben zwei Anmerkungen zu machen. Hier und a. a. O. beruft sich Vondel auf einflussreiche Schriftsteller, welche „Bühnengesetze“ aufgestellt haben: er strebte danach, diese Gesetze zu beachten; aber wie wir schon bemerkten, nirgends sehen wir, und am allerwenigsten aus seinen dramatischen Werken, dass ihm sein eigenes Kunstgefühl die Gesetze des Tragischen aufgeschlossen habe.

Ferner ist uns der zweite Theil seiner Beweisführung nicht recht klar. Soll dieselbe irgend eine Bedeutung haben, so muss die Verleumdung die Tugend der Königin so umdunkeln, dass der Zuschauer in fortwährendem Zweifel über dieselbe gehalten wird. Wenn aber die Tugenden der Heldin

nur desto heller und leuchtender aus jenem Nebel hervortreten, wie kann dann dies Kunstmittel den anerkannten Mangel wieder gut machen?

Endlich sei noch darauf hingewiesen, dass auch hier wieder deutlich hervortritt, wie Vondel eigentlich in der leidenden Person, welche „die Trauerrolle spielt", zugleich die tragische Figur sieht. Zuweilen ist dies wohl der Fall; aber zumal in dem modernen Drama triumphirt die tragische Person oft bis zur Lösung des Knotens, anstatt leidend zu sein. Auch da, wo der Konflikt verschiedener Leidenschaften, oder der Kampf zwischen Pflicht und Neigung sie gewissermassen leidend darstellen, giebt es doch immer noch ein anderes Opfer ihrer Leidenschaft, das in materieller Hinsicht unendlich mehr leidet. Das tragische Mitleid — man kann dies nie genug wiederholen — wird nicht durch ein solches Leiden hervorgerufen; nur der Held, für den wir Sympathie oder Ehrfurcht fühlen, wird uns dasselbe einflössen; denn wir können mit Sicherheit voraussetzen, dass seine Leidenschaft ihn zu einer Aktion verleitet, die ihn zu Grunde richten muss, weil die ewige Gerechtigkeit sich nicht ungestraft beleidigen lässt. Nur diese Furcht und dieses Mitleid sind tragisch, weil sie doch zuletzt zu Ruhe und Versöhnung führen; und diese Wahrheit fühlte Vondel nur undeutlich, und deswegen verfehlt er so oft sein Ziel.

286. Im Jahre 1648 erschienen zwei neue Bühnenstücke. Das erste, De Leeuwendalers, können wir hier mit Stillschweigen übergehen. Es wurde bereits als allegorisches Gelegenheitsstück und als dramatisches Produkt besprochen (s. o. S. 167 und flgde.).

Das zweite ist das Trauerspiel Salomon, gewiss das beste unter den bis jetzt genannten Dramen Vondel's. Der Hauptgedanke ist dramatisch und tragisch; aber diese Eigenschaften gingen in der Bearbeitung grösstentheils verloren, weil der Dichter zu ängstlich an der biblischen Ueberlieferung festhielt.

Salomo, durch Glück und Ueppigkeit übermüthig, liegt so tief in den Fesseln der Tochter Hiram's, hier Sidonia genannt (Inhaltsangabe), dass er sich verleiten lässt, der Göttin Astarte zu opfern, „weshalb Gott ein Unwetter von Unglück über ihn ergiesst" und ihm durch den Propheten Nathan Krieg, Verwüstung und Elend zur Strafe seiner Missethat ankündigt.

„In diesem Trauerspiel geht kein Leben, sondern eine grosse Seele zu Grunde“, heisst es in der Widmung an Joost Baeck; und die Ursache dieses Falles wird uns folgendermassen geschildert (V., 699):

„Missbrauch der göttlichen, überreichen Gaben, Wollust und Begierde nach verbotenen Schönheiten erzeugen schrecklichen Jammer, und liefern Stoff, den bejammernswerthen Abfall des allergesegnetsten Königs auf der Trauerbühne darzustellen; eines Königs, der kurze Zeit nach der Vollendung und Einweihung des Jehovahtempels sich selbst durch Weihrauchstreuen vor den Götzen und durch die grauenvollsten Opfer lasterhaft entheiligte“.

Unzweifelhaft konnte diese Idee das Thema eines wirksamen Trauerspiels sein. Aber dann musste ein kräftiger König vor uns auftreten, ein Mann in der Blüthe der Jahre, von unbesieglicher Leidenschaft beherrscht, der zuletzt wissentlich, unter dem Einflusse von Sidonia's Reizen, von Uebermuth hingerissen, seinem Gott und seinem Glauben entsagt, um dann, wenn er zur Besinnung gekommen ist, von seinem Gewissen angeklagt und durch die Prophezeiung des Gottgesandten zu Boden geschmettert zu werden.

Aber anstatt einen solchen König vor uns erscheinen zu lassen, der im Stande wäre, alle tragischen Saiten unserer Seele in Bewegung zu setzen, haben wir es mit einem schwachen, nichtswürdigen Fürsten zu thun, der höchstens ein durchaus nicht tragisches Mitleid, aber nicht die mindeste Sympathie erweckt. Er ist abgelebt und nicht mehr fähig zu regieren.

Sein hohes Alter sucht die Ruh. Der Fürst wird älter,
Untauglich und zu schwach für diese grosse Last.

So schildert ihn einer seiner Vertrauten, der Anführer seiner Leibwache. Und dieser Greis ist verliebt! Dies ist an und für sich selbst mehr komisch als tragisch. Seine sinnliche Begierde fesselt ihn an das Gängelband einer ausgelernten Kokette; während er sich wiederum durch den Hohenpriester Sadock wie Wachs kneten lässt. Hören wir ihn selbst reden:

Wie bebt mein rathlos Herz! Erschreckt steh' ich in Mitten
Von Gott und Abgott! Zu wem richt' ich jetzt Bitten?
Wem soll ich Weihrauch streu'n? Zu wem neig' ich mich hin?
Vor Sidons Gottheit bang, frisst mir im Herzen drin

Ein Wurm; und dabei fühlt mein Herz die Minne nagen!
Wie kann man Sadock und Sidonia behagen
Zu gleicher Zeit? Wer wird des Königs Herrscher sein?

Es ist wohl nicht zu verwundern, dass dieser Mann, der kaum noch ein Mann zu nennen ist, dem unsteten Meere gleicht; — bald will er den Wunsch seiner Geliebten erfüllen, bald gelobt er Sadock ohne grossen inneren Kampf das Gegentheil und verfällt dann zuletzt, nach allerlei nichtigen Ausflüchten, in Sünde und Laster. Ebenso natürlich ist es, dass er beim ersten Schlage stürzt und sich von seinen Unterthanen beschimpfen lässt. Endlich, als ihm Nathan die Wahrheit sagt:

Geht er verstummt von dannen.

Es ist unnöthig auf andere Schwächen des Stückes aufmerksam zu machen; z. B. auf die gedehnten, theologischen Erörterungen, die den ganzen ersten Akt anfüllen; oder auf die langen Erzählungen, die eine Ausschmückung bezwecken, aber gerade die entgegengesetzte Wirkung hervorbringen. Dies Alles ist nur Nebensache, da die Tragödie schon der Hauptsache nach verurtheilt ist. Und der Hauptmangel des Stücks wird auch nicht durch das Zugeständniss beschönigt, dass die Typen des schwachen, unbeständigen Königs und der gewandten Sirene gut gezeichnet sind; sie sind keine Charaktere, und auf alle Fälle retten sie nicht die Tragödie als solche.

287. Ueber Lucifer, der 1654 erschien, haben wir schon (s. o., S. 173 und flgde.) gesprochen. Diese Tragödie ist zumal als politische Allegorie wichtig; ja, es ist sogar die Frage, ob nicht eben darin ihr Werth besteht, insofern man nämlich das Stück als Ganzes betrachtet. Man hat sehr oft das Gegentheil behauptet und den Lucifer „Vondel's Meisterstück" genannt. Wir wollen deshalb auch so genau als möglich seinen Werth an und für sich selbst, ohne Berücksichtigung auf die Anspielungen, untersuchen. Diese Untersuchung muss nach unserer Meinung jeden Unparteiischen zu der Ueberzeugung bringen, dass ungeachtet der wesentlichen Détailschönheiten, die auch hier, wie in Vondel's meisten Trauerspielen, in reichem Masse zu finden sind, Lucifer doch als Kunstprodukt, als Drama, den Prüfstein der Kritik nicht bestehen kann.

Man muss dem Stück zwei Vorwürfe mach
trotz allem Enthusiasmus für Vondel nicht weglä
und welche verhindern, dass das Drama einen be
Eindruck auf uns macht. Der eine betrifft den a
schenden Hauptgedanken, der andere die Charakt
der Hauptperson.

Die Verlegung der Scene in den Himmel hat ihre eigenthümlichen Schwierigkeiten, und bringt uns nur zu oft zu einer, gelinde ausgedrückt, fremdartigen Anschauungsweise der Dinge. Wir wollen Nebensachen und Kleinigkeiten ausser Betrachtung lassen; man darf aber nicht übersehen, dass der Erfolg des Aufstandes der abgefallenen Engel gegen Gott vollkommen der Idee widerspricht, die wir uns von dem Allweisen und Allmächtigen machen, dass das Drama schon hierdurch der Gegenfüssler der wahren Tragödie wird.

Denn was geschieht? Gott hat dem Menschen gewisse Vorzüge geschenkt, die den Engeln durch Gabriel, „Gottes Geheimnisskünder", folgendermassen mitgetheilt werden:

Der allerhöchste Gott, dem rings das All entfliesst . . . .
Durch seine Güt' erstand der Mensch, dem Schöpfer gleich,
Und auch die Engelschaar; dass wir sein himmlisch Reich,
Das kein Verstand ermisst, nach reinem Thun und Wollen
Dereinst vereint mit ihm ewig besitzen sollen.
Er baute wunderbar die sichtbarliche Welt,
Die ihrem Schöpfer selbst, den Menschen wohlgefällt;
Dass dieser in dem Reich sollt' herrschen, sich vermehren,
Und dass sein ganz Geschlecht ihm dienen sollt', ihn ehren;
Und durch der Weltenlauf aufsteige in den Kranz
Des unerschaffnen Lichts in himmelssel'gen Glanz.
Und scheint das Geisterreich die Welt zu überschweben,
Gott's ew'ger Rathschluss war, die Menschheit zu erheben
Noch über's Engelreich, bis sie einst steht im Licht,
An Klarheit Gott selbst gleich, vor seinem Angesicht.

Dieser allen Menschen ertheilte Vorzug beleidigt den Stolz der Engel.[1]) Zwar folgt noch ein Anhang auf die citirten Verse; darin heisst es, dass „das ewige Wort, gehüllt

[1]) Das erkennt auch v. Lennep an (Vondel's Werken, Th. VI., S. 295): „Der hohe Heilszustand der Menschen ist der Anlass zur Empörung der Engel."

in Fleisch und Blut", einst im Himmel als Richter über alles Erschaffene erscheinen werde, und

Sobald er naht, der sich die Menschgestalt erkor,
Damit verherrlicht sie vor uns selbst leuchte vor,
Dann wird die helle Gluth der Seraphinen dunkel,
Vor Menschenglanz und Licht, und göttlichem Gefunkel
Die Gnade löschet aus Natur und all ihr Licht,
Unwiderruflich dies des Ewgen Rathschluss spricht.

Aber der Zusammenhang wird nicht recht deutlich. Denn man erwäge:

Gott's ew'ger Rathschluss war, die Menschheit zu erheben
Noch über's Engelreich.

Der Menschen Gestalt ist viel herrlicher, als die der Engel. Wie kann die Menschwerdung „des ewigen Wortes" etwas zur Verherrlichung der Menschheit beitragen? Wie kann die Menschheit erst dadurch Macht über die Engel erreichen? Ueberdies ist auch keine Rede von Sündenfall und Erlösung: nach dem Plane des Stückes lagen sie nicht in Gottes Rathschluss. Deshalb wird es durchaus nicht deutlich, aus welchem Grunde sich „das ewige Wort" mit „Fleisch und Blut" bekleidet. Wenn die politische Anspielung greifbar und selbst möglich sein sollte, so konnte auf den mystischen Zusatz jener Worte durchaus kein Gewicht gelegt werden. Die Erhebung der Menschheit musste so aufgefasst werden, dass schon Adam zur Herrschaft über den Himmel bestimmt war. Und so verstehen es auch die Engel, z. B. Lucifer und Belzebub.[1]) Und dies ist nicht zu verwundern, denn Gabriel

---

[1]) Lucifer sagt im Anfange des zweiten Aktes:
Denn Sklaven sind wir nun. Geht hin, bedient und kriecht,
Und ehrt die neue Art als unterthän'ge Knechte.
Den Menschen schuf sich Gott, und uns dem Menschgeschlechte.
Der Engel Nacken soll für ihn die Stütze sein.
Auf Händen trag' man ihn, und hüll' mit Sorg' ihn ein . . . .
Der Sohn des sechsten Tags, des Vaters Ebenbild,
Erringt die Kron'.
Und Belzebub antwortet:
Unnöthig war's gewiss Apollion zu senden
Ins niedre Erdenthal tief unter unserm Mond.
Dorthin, wo Adam selbst im Ueberflusse wohnt:
Nur allzu deutlich ist, wie Gott ihn hat begnadet . . . .
Der Erdenwurm, aus Staub und Erde nur entsprossen,
Trotzt Eurer höh'ren Macht.

beschliesst seine Worte mit einem Befehl Gottes an die Engel, Adam und seinen Wohnsitz zu beschirmen. Er befiehlt selbst:

Man mässige fortan ein jedes Element,
Nach Adam's Wunsch; man leg' des Blitzes Strahl in Banden.
Bezähme den Orkan, der Wogen wildes Branden.
Zum Schutz auf Menschenpfad sind Andre auserwählt,
Der Menschen Haare sind vom ew'gen Gott gezählt,
Es trag' ihn unsre Hand, er darf den Fuss nicht stossen.
Wird Einer abgesandt von einem Himmelsgrossen
An ihn, den Erdenfürst, der folge seiner Pflicht.
So lautet mein Befehl, den Gott selbst durch mich spricht.

Und das beleidigt Lucifers Stolz bis zu einem Grade, dass er sich dadurch zum Aufstand gegen Gott verleiten lässt, und den Kampf gegen die himmlischen Heerschaaren wagt. Der rebellische Engel wird jedoch, wie es sich von selbst versteht, besiegt und in den Abgrund geschleudert. Hiermit hätte der Dichter sein Ziel erreicht, da, wie er in dem „Vorbericht" des Stückes sagt, „Lucifer endlich, von Gottes Blitzstrahl getroffen, zur Hölle stürzt, zum warnenden Spiegelbild für alle undankbaren Ehrsüchtigen, die sich kühn gegen die geheiligten Mächte, Majestäten und gesetzmässigen Obrigkeiten zu widersetzen wagen".

Als der Chor jedoch jubelt:

So geht es dem, der Gott und seinen Thron bestreitet,
Den Menschen, Gottes Bild, ums ew'ge Licht beneidet;

Da erscheint plötzlich Gabriel mit der unerwarteten Hiobspost:

O Wehe! Wehe! Weh'! Zu Ende ist alle Lust?
Ihr jubelt? O verschliesst das Siegslied in der Brust!

Lucifer ist zwar besiegt, aber er hat den Sieg fruchtlos gemacht. Er sprach:

Nun ist es Zeit, um Rach'
Zu nehmen für das Leid, und listig und verschlagen,
Mit unversöhnter Wuth dem Himmel nachzujagen
In dem erkornen Bild, die ganze Menschenbrut
Rasch in der Wieg' zu tilgen, eh' der Muth
Die Nerven kräftig schwellt, und wachse in den Erben,
Mein Ziel ist: Adam und sein ganz Geschlecht verderben!
Ich will, wenn einmal er die erste Treue brach,
Ihn schnell bedecken mit so untilgbarer Schmach,
Dass er an Leib und Seel' vergiftet, nie soll kommen,

Zu jenem hohen Sitz, den er uns hat genommen,
Aus dem uns Gott verstiess. — Und wär' es, dass einmal
Ein Abkömmling es wagt, stets soll nur kleine Zahl,
Und über Leichen erst, nach Arbeit, Kampf und Leiden
Erreichen uns'ren Stand, die Kron', die sie beneiden . . .
Ich fluche Adam's Blut für alle Ewigkeiten,
Und was er thut, das soll zu Gottes Hohn geschehn.
So theuer komm' mein Thron, sein Sieg ihm noch zu stehn!

Und er erreicht sein Ziel, indem er Belial in der Gestalt einer Schlange zu den Menschen sendet, um dieselben zu verführen. Der Mensch, erst über Engel und Erzengel erhoben, wird nun erniedrigt und gestraft:

Die Gottheit straft die Frau, die Adam hat verführt,
Dass unterthan sie wird, mit Schmerz ihr Kind gebiert;
Den Mann mit Arbeit, Schweiss und sorgenvollem Traben;
Die Erde, in die einst sein Körper wird begraben,
Mit Unkraut und viel Leid.

Zu seinem Troste gelobt Gott jedoch, dass aus seinen Söhnen der Erlöser erstehen solle, der der Schlange „den Kopf zertreten werde“; aber nichtsdestoweniger bringt Lucifer's Rache es so weit, dass Gott seinen „unwiderruflichen Beschluss“ ändern muss. Wie ist der Triumph der Hölle mit den Anforderungen in Einklang zu bringen, welche Vondel selbst an das Trauerspiel stellte (s. o. S. 73)?

Und der zweite Einwurf: die Charakteristik! — Es wäre unbillig zu verlangen, dass dem Erzengel ein Charakter im eigentlichen Sinne zugeschrieben werde, so, wie wir denselben bei einem Menschen beobachten können. Wir wollen Lucifer auch nur als Type des Hochmuths beschauen, getrieben durch „Hoffahrt und Neid, den beiden Ursachen oder Anschürern dieser fürchterlichen Zwietrachtsflamme“.

Satan, der sich selbst bewusst ist, vergebens gegen Gott zu kämpfen, dessen Alles bezwingender Hochmuth sich aber gerade darin offenbart, dass er ihn zu einem Aufstande antreibt, in dem er selbst keinen Sieg erwarten kann; dass er ihn abhält, sich in der Stunde des Zweifels demüthig an Gottes Gnade zu wenden, — dieser so und nicht anders dargestellte Unglückliche ist gewiss eine ausgezeichnet tragische Figur. Und wie hat Vondel seinen Lucifer aufgefasst?

Bei seinem ersten Auftreten erklärt „der Statthalter Gottes“, dass der von Gabriel verkündigte Befehl ausgeführt

werden müsse; aber man fühlt deutlich seinen Verdr darüber, dass ein neues Gestirn „seinen eigenen Glanz ver dunkelt“. Er ist eben so eitel als hoffährtig, dies wird auch in anderen Scenen deutlich; und sein Vertrauter Belzebub kennt ihn nur allzu gut, denn er wirkt gerade auf diese Eitelkeit, um ihn zur Rebellion anzutreiben. — „Adam wird hoch über den erhoben werden, der einst der Erste war; bald wird der Zustand des Himmels verändert sein.“ — „Das werd' ich verhindern“, brüstet sich Lucifer. Keinen Fuss breit will er weichen; er will sich empören, und wäre es sein Verderben.

Als der unzufriedene Engel einmal den Beschluss gefasst hat, sich gegen Gottes Willen aufzulehnen, müsste ihn der Hochmuth, dessen Type er genannt wird, dazu bewegen, mit offenem Visir zu kämpfen: nur dadurch kann er sich die Achtung, wenn nicht die Sympathie der Zuschauer erwerben. Aber Lucifer thut es nicht. Er nimmt seine Zuflucht zu der bekannten, politischen Fiktion, dass er eigentlich für Gottes Ehre streite; und er hält es nicht unter seiner Würde, List anzuwenden.

Und Züge, die da sind von Hinterlist erdacht.

Dies mag für einen Staatsmann des sechzehnten Jahrhunderts ganz ausgezeichnet sein: Lucifer hingegen darf dieser Politik nicht folgen. Er ist überdies ein schwacher Politiker; denn er weiss nicht recht, was er will, und tappt im Finstern umher; man solle nur erst einen Schlag ausführen und dann „über das Weitere berathen“.

Nirgends erscheint er kräftig handelnd: seine Untergebenen, Belial, Apollion und Belzebub treiben ihn eben so gut an, wie die eifersüchtigen Himmelsschaaren. Als einmal die Flamme des Aufruhrs angefacht ist, heuchelt Lucifer Gott Treue, und ermahnt die Seinen zur Unterwerfung; endlich lässt er sich überreden, ja fast zwingen, an ihre Spitze zu treten, aber unter dem Vorbehalt:

Fürst Belzebub bezeug', und Ihr, erlauchte Herren,
Apollion und Du, Fürst Belial, bezeugt,
Dass ich dem schweren Amt aus Noth mich nur gebeugt,
Um Schmach dem Gottesreich und uns auch abzuwehren.

Dies Alles ist wohl geeignet, eine gewisse Geringschätzung für das Haupt der Empörung gegen Spanien einzuflössen, aber gewiss nicht, den stolzen Satan zu zeichnen.

Als ihn endlich Raphael „auf den Schwefelpfuhl“ aufmerksam macht, der „mit weitgesperrtem Rachen“ ihn erwartet, wenn er bei seinem aufrührerischen Sinne verbleibe, wird Lucifer schwankend. Er klagt sich selbst der Undankbarkeit gegen Gott an, und spricht von seinen „lastervollen Thaten“ und seiner „Verruchtheit“. Hier ist zum ersten Mal die Rede von einem Seelenkampfe; aber diese Peripetie währt nur durch 22 Verse; und der böse Gedanke siegt zuletzt, nicht weil Lucifer den stolzen Nacken nicht beugen will, sondern aus Verzweiflung:

Hier nutzt kein Zagen, nein, wir sind zu hoch geklommen.

Das ganze Stück wird ohne alle Widerrede von politischen Anspielungen beherrscht, die in demselben versteckt sind: und diese überwogen bei dem Dichter die Kunstidee. Er opferte ihr die Tragödie, und verdarb seine Figur des Lucifer. Und ist dieses unwidersprechlich wahr, so lasse man sich fortan nicht mehr verleiten, den Lucifer aus alter Gewohnheit, oder aus Sucht des Anlehnens an Andere, ein dramatisches „Meisterstück“ zu nennen.

288. Die Einrichtung des „kostbaren und künstlichen Theaterhimmels“ für den Lucifer hatte viel Kosten verursacht: als nun das Stück „nach zweimaliger Aufführung“ von der Bühne verschwand, entschloss sich Vondel, um den „dem Waisen- und Altemännerhaus erwachsenen Schaden“ auszugleichen, den Salmoneus zu dichten, um denselben „Theaterhimmel“ noch einmal benutzen zu können. Gerade dieser Umstand hat dem Stücke geschadet.

Salmoneus, König von Elis, wird von seiner Gemahlin und diese wiederum von dem „Oberpriester“ Hierophant angefeuert, „sich über die Grenzen der königlichen Macht, bis zur göttlichen zu erheben, um Jupiter, dem Könige der Götter und Menschen, gleich zu scheinen“, wie die „Inhaltsangabe“ sagt. Dagegen lehnt sich die Geistlichkeit auf, welche das Volk auf ihrer Seite hat. Dennoch ist der König nahe daran, sein Ziel zu erreichen; aber im selben Augenblicke, als ihm die den Göttern zukommende Ehre erwiesen wird, trifft ihn Jupiter's Blitzstrahl. Das Volk reisst Hierophant in Stücke, und die zur Verzweiflung getriebene Königin erhängt sich. Schliesslich bekleidet der Erzpriester Jupiter's den Feldherrn Basilides mit dem königlichen Purpur.

Dies ist in kurzen Strichen der Inhalt der Tragödie, welche wiederum dem Zuschauer zurufen muss:

Lernt Gerechtigkeit beachten,
Und die Gottheit nicht verachten.

Es ist übrigens sehr zweifelhaft, ob dieser Spruch den beim Schicksale des Salmoneus Jemand in den Sinn gekommen ist, da für uns im ganzen Stücke von keinem Anfall auf die Gottheit die Rede sein kann. Man kann nicht begreifen, dass Salmoneus jemals grossen Beifall gefunden habe. Wodurch hätte er auch Anspruch auf denselben?

Man kann doch von einem modernen Publikum unmöglich Interesse für einen Menschen voraussetzen, der sich als Gott will anbeten lassen. Sein Vorhaben erscheint uns nicht stolz und herrschsüchtig, sondern irrsinnig. Und das Interesse für eine Figur mit diesem Streben wird um so unmöglicher, wenn der Wahnwitzige Mittel anwendet, die uns nur zu mitleidigem Achselzucken bewegen.

Salmoneus sieht ein, dass ein Gott in einem Himmel wohnen müsse, und hat deshalb die Gebäude seiner Stadt mit gemalten Wolken überhangen, die in den Augen der Priester ebenso wie in den unsrigen nur „Spinnweben und elende Theaterlappen“ sind. Und Jeder stimmt den Worten des Erzpriesters Theophrastus bei:

Ihr erntet niemals Preis
Bei Männern von Verstand, bei irgend einem Volke,
Mit citler Maler-Luft, Kunsthimmel oder Wolke,
Mit Sternen ohne Glanz.

Und eben so thöricht ist es, dass er seine Höflinge zu subalternen Göttern macht, die dann in einer Wolke aus jenem Kunsthimmel zur Erde niedersteigen, um den ersten Hekatomben beizuwohnen, welche dem neuen Gott geopfert werden sollen.

Der Mann, der in einer solchen „Theaterscene“, in einer solchen Maskerade die Verwirklichung seiner höchsten Wünsche sieht, ist ein Tollhäusler, kein tragischer Held. Dazu kommt noch seine absolut nichtige Persönlichkeit, die, wie ein Gefäss ohne Inhalt, hohle Klänge giebt, und stets am Gängelbande Anderer läuft.

Als das Volk seine Bildsäule verhöhnt, als sein Feldherr ihn besiegt, brüstet er sich:

Nun wird sich's zeigen, dass man schmäht
Die Gottheit, die nicht führt ein Scepter, das vergeht,
Vor deren Stab vielmehr die Riesen selbst sich beugen,
Die Luftbestürmer selbst erliegen seinen Streichen;
Und Berge, Felsenklipp' wälzt er auf Jene her,
Die meinem Donner nicht beweisen ihre Ehr'.

Aber er wagt doch nicht, ohne die zu seiner Hülfe herbeieilende Königin etwas zu unternehmen. Ihr gegenüber scheint er sehr unruhig wegen des Vorgefallenen zu sein und selbst einen Augenblick zur Besinnung zu kommen:

Wie können wir doch stolz auf diesen Himmel sein?
Mein Donner hat nicht Kraft, mein Blitz, er schlägt nicht ein.

Die Königin tadelt ihn wegen dieser Schwäche und bedeutet den Zaghaften, dass er verloren sei, wenn er wanke. Aber doch schwankt er aus Furcht vor dem Erzpriester und will unterhandeln. Als Philotimie und Hierophant sichtbare Beweise seiner Macht verlangen, erscheint glücklicherweise Basilides, der Feldherr; der schwache König ergreift die günstige Gelegenheit; um einem schnellen Entschlusse zu entgehen, fragt er diesen erst um Rath. Basilides sagt ihm, wenn der Aufruhr nicht gestillt werde,

Wirst Du nicht Jupiter, nicht Elis' König sein.

Dennoch sendet Salmoneus noch einen Boten an den Erzpriester, um zu versuchen, ob er zur Unterwerfung zu bringen sei. Als dieser unerschütterlich bei seiner Meinung verharrt, will der König noch „eine Weile dulden und ertragen", und das Opferfest aufschieben. Er will seine Rathlosigkeit unter grossen Worten und prahlerischen Reden verstecken, aber schliesslich heisst es doch:

Wie will's die Königin?

und demüthig folgt er dem von ihr vorgezeichneten Pfade.

Vondel glaubte wahrscheinlich mehr Interesse für seinen Helden hervorzurufen, wenn er ihn nach dem Aristotelischen Gesetze nicht ganz gottlos hinstellte, und die grösste Schuld Anderen zur Last legte; aber er vergass, dass er ihm den ganzen Heldencharakter nahm, wenn er ihn als das schwache Werkzeug Anderer hinstellte.

Philotimie, die Königin, wäre eine energische Tragödienfigur, wenn ihr Ziel, dem sie Alles aufopfert, eines solchen Kraftaufwandes werth wäre. Und überdies handelt sie nicht

aus freiem Antriebe: sie wird von Hierophant regiert. Theophrast nennt ihn „Verführer unsres Hofes“, und der Erzpriester sagt von ihm:

Er schafft dies Neue uns, und bringt die Pest ins Land;

und auch der König gesteht zu, dass die Kluft zwischen Fürst und Priester erst entstanden ist:

Als Du kamst an den Hof, Du Uebermacht gewannst,
Und Theophrastens Glanz bei uns in Schatten stelltest.

Er war jung, gewandt und kräftig, oder wie die Königin sagt:

Und seiner Jugend gab Natur der Götter Weisheit.

Der Erzpriester hingegen sagt: „Wohl ist er listig, bös und kühn.“

Wie grossen Einfluss er auf Philotimie ausübt, stellt sich heraus, als er ihr anräth, den König, „der nicht hören will, zu zwingen“; und sich selbst das Wort erlaubt:

Ja, schlepp' ihn hin, wenn er nicht folget will'gen Sinnes.

Welchen Zweck hat er dabei? Handelt er nur aus Selbstsucht, oder glaubt er den Staat zu tief unter der Herrschaft des Theophrastus, der „ein hartnäckiger Aufhetzer“ genannt wird? Der Letztere behauptet, sein Gegner habe es darauf abgesehen,

Die greise Priesterschaft zu treiben aus dem Erbe,
Zu theilen all' den Schatz, sobald der Herrscher sterbe;

denn

Bei and'rem Regiment gebietet Er der Kirch'.

Und so hat Vondel sich ihn auch gedacht; denn als er die grosse Macht des Erzpriesters darstellte, wollte er sie uns durchaus nicht mit schwarzen Strichen zeichnen. Diese Macht hielt er für gesetzlich, wenn die rechte Priesterschaft sie ausübte. Und Niemand kann in Zweifel sein, wen Vondel dabei vor Augen hatte.

Theophrastus und der Priesterchor vergegenwärtigen Religion und gesellschaftliche Ordnung: sie sind kräftig und mächtig, und werden sichtbarlich vom Himmel gehalten. Fast von selbst muss sich uns der Gedanke aufdrängen, dass Vondel auch hierbei eine Nebenabsicht hatte; dass er nicht sowohl Salmoneus' Fall, als die Macht und Herrlichkeit der wahren Kirche schildern wollte? Siegend sollte sie aus dem Kampfe hervorgehen, den revolutionaire Priester und Geistliche im

Schutze der weltlichen Macht gegen sie unternommen hatten. Dann würde sie Den krönen, der ihr Treue schwört und hält, wie im Stück am Feldherrn Basilides dargestellt wird.

Diese Allegorie würde dem Stücke wenigstens einen Sinn, eine Bedeutung geben, obgleich sie es als Kunstprodukt nicht zu retten vermag.

Und nicht nur der dramatische Werth fehlt dem Salmoneus, auch die schwache Behandlung des Gegenstandes und der darin herrschende matte Ton geben dem Stück einen sehr niedrigen Platz unter den Vondelschen Dramen.

289. Im Jahre 1659 folgte Jephta. Vondel hatte alle seine Kräfte daran gesetzt, ein Meisterstück zu schaffen: endlich nach wiederholtem und fortgesetztem Studium der verschiedensten Schriftsteller über dramatische Kunst, war er seiner Meinung nach im Stande, allen Anforderungen dieser Kunst zu genügen, so dass er das Stück den jüngeren Dichtern als „Bühnenkompass“ vorzuhalten wagte. Und doch, wie schwach ist dieses Trauerspiel!

Jephta, der natürliche Sohn, von seinen Halbbrüdern aus dem väterlichen Hause vertrieben, ist Räuberhauptmann geworden und hat sich als Solcher so grossen Ruf erworben, dass Israel, als es von den Ammonitern bekriegt wird, bei ihm Hülfe sucht. Vor dem Kampfe legt er das bekannte, frevelhafte Gelübde ab; er vermeint, sein Wort getreu halten zu müssen, und opfert seine einzige Tochter Iphis. Er gesteht zwar selbst ein, dass er niemals daran gedacht habe, sein Kind zu opfern; auch die zu Rathe gezogenen Priester beweisen ihm, dass die buchstäbliche Auffassung seines Eides sinnlos, sündig sei, und dass der Kindermord in Widerspruch mit „Gottes Gesetz und ausdrücklichem Verbote“ stehe, — aber Nichts hilft. „Vom Irrthumsgeist umnebelt“, wie der Priester sagt, schlachtet er mit eigener Hand sein Kind.

Nach vollbrachter That gesteht er seine Schuld ein. Er ruft der Sonne zu, unterzugehen, um Andere zu bescheinen, welche es mehr werth sind, als

Des eignen Kindes Schlächter,
Der Mördervater, Schänder seines Bluts, Gesetzverächter,
Der nicht den Spruch der Gottespriester hörte,
Nicht der Gelehrten Wort.

Und der Hofpriester weist ihn darauf hin, dass nichts

Lobenswerthes an der That war, da sie aus Hartnäckigkeit entsprang, die mehr dem eignen Sinn den Weihrauch streut, als Gott und seinem Willen.

Es zeigt sich deutlich, dass Jephta aus verblendetem Eigensinn gehandelt hat, und der Zuschauer erhält durchaus nicht den Eindruck, als sei er das Opfer seines Gehorsams gegen Gott und seiner Eidestreue. Jedoch prophezeit ihm der Priester schliesslich, dass er

Einst thronend auf dem hohen Siegeswagen
Der Heiligen, vor seines Volkes Schaaren
Wird mit Triumphgeschrei dahergefahren.

Wenn die Vorsehung eine solche Rolle spielt, kann keine Rede von einer wirklichen Tragödie sein. Vielleicht drängt sich die Frage auf: hat Vondel das Tragische in dem Seelenkampf des Vaters gesucht? Aber derselbe müsste doch wohl in den psychischen Eigenschaften des Helden motivirt sein, und diese Zeichnung fehlt vollständig. Es ist von einem eigentlichen Seelenkampfe keine Rede bei diesem beschränkten, eigensinnigen Krieger. Nachdem ihn der Zufall auf den Richterstuhl erhoben, betrauert er den Vorfall hauptsächlich deswegen, weil sein Geschlecht mit ihm aussterben wird, weil er nun keinen Nachfolger und Erben seiner Herrschaft aus seiner eigenen Familie hat. Wohl klagt er über seinen schmerzlichen Verlust, aber seine Worte sind viel zu gewählt poetisch, als dass der Schmerz wirklich tief sein könnte. Er hindert ihn auch nicht, mit eigner Hand, nach dreimaligem vergeblichen Schlage, sein Kind zu tödten. Er geht im Leide nicht unter: er weiss sich sehr wohl gegen zu tiefen Schmerz zu bewahren, und räumt die drohende Beschwerde möglichst aus dem Wege. Deshalb erfüllt er auch den letzten Wunsch seines Opfers nicht: er versagt ihr den Kuss der Mutter, den sich das sterbende Kind als letzten Trost erflehte. Er hatte die Mutter nämlich durch sehr prosaische Hülfsmittel entfernt, um in ihrer Abwesenheit die That zu vollführen. Er fürchtete den Ausbruch ihrer Verzweiflung, deren Aeusserung und Folgen der Hofmeister beschreibt. Sie könnte vielleicht

Die Nägel setzen in das Augenlicht
Von ihrem Mann, und ihm das Angesicht
Zerreissen; nicht mit Händen, nein, mit Klauen
Anfallen ihn und . . . . .

Der Vater . . . . müsst dann in Ketten schliessen
Der Gattin und der Mutter zarte Hand,
Eh' sie im Wahnsinn steck' das Haus in Brand,
Verzweiflungsvoll sich selbst in Gluth begrabe.

In solche Verzweiflung verfällt Jephta nicht, und er weiss sich sehr gut gegen die Ausbrüche von Anderen zu sichern.[1])

Auch hier fällt deutlich ins Auge, dass Vondel das Tragische nicht in einem Seelenkampfe gesucht hat, der den Helden mit grausamer Gewalt hin und her reisst, in welchem er aber durch treue Pflichterfüllung Sieger bleibt, und sollte es sein eigner Untergang sein. Bei dieser, bei den Alten oft wiederkehrenden Auffassung, unterbleibt zwar die schliessliche Versöhnung und die befriedigende Auflösung; aber es liegt doch etwas Grosses, Erhabenes darin. Aber danach strebte Vondel nicht: es genügte ihm, durch Vorführung des schuldlos geopferten Lammes, durch der Eltern verzweiflungsvolle Schmerzensschreie die Nerven der Zuschauer zu reizen.

Der Hofpriester beschliesst das Stück mit einer Anrede, in welcher vorzüglich folgende Worte bemerkenswerth sind:

Der Himmel konnt' den Todesstreich verhindern,
Wofern es ihm gefiel; doch war sein Rath,
Dass Jeder Beispiel nähm' an Jephta's That,
Und sich vor unbedachten Schwüren hüte.

Denn nur dadurch war all das Leid entstanden, dess Zeuge man gewesen. Und durch dies, sowie durch die Verzweiflung der Mutter und das unschuldige Blut des jungfräulichen Kindes strebt der Dichter danach,

Das Volk in Thränen und in Blut zu schmelzen;

und in den Thränen selbst, in der pathologischen Nervenerschütterung, sucht er tragische Befriedigung; denn er lässt den Hofmeister sagen:

Denn Weinen ist oft angenehm und süss,
Löst Herzeleid, in Tropfen angeschwollen,
Vom Busen los, wenn es dem Aug' entquollen.

Nachdem wir das Stück in seinem Wesen verurtheilt

[1]) Wenn er auch eingesteht, dass er nicht werth ist, das Sonnenlicht zu sehen, so hütet er sich doch wohl, sich die Augen auszureissen, wie Oedipus im Trauerspiel des Sophokles that, dessen Uebersetzung Vondel wahrscheinlich schon unter den Händen hatte.

haben, ist nicht erst nöthig, auch noch auf die Fehler der Komposition hinzuweisen. Der Styl ist gewöhnlicher, als wir ihn sonst bei Vondel finden: die mannichfachen Reden sind meistens alltäglich und platt.

Eine günstige Ausnahme macht der schöne Schlusschor des dritten Aktes, in welchem auf Jochebed's Trost, den ihr Gott in ihrer tiefen Noth geschenkt habe, hingewiesen wird, und auf den das Gebet folgt: möchte auch Iphis' Mutter so getröstet werden!

290. Im Jahre 1660 erschienen vier Stücke. Zuerst eine Uebersetzung des Oedipus von Sophokles, die wir übergehen können, da sie keine Gelegenheit zur Beurtheilung von Vondel's dramatischem Dichtertalente darbietet. Bald folgten Koning David in Ballingschap (Verbannung) und Koning David Herstelt (wieder in seine Rechte eingesetzt).

Beide Stücke haben nichts mit einem Trauerspiele gemein: es sind dialogisirte Erzählungen. Das erste führt uns die Vertreibung David's aus Jerusalem durch seinen Sohn Absalom vor die Augen; das zweite die Bekämpfung des Aufstandes und die Wiedereinsetzung David's auf den Thron. Diese plötzliche Wendung ist ziemlich befremdend; Absalom, der doch an der Spitze einer grossen Armee steht, wird besiegt, weil sein politischer Rathgeber Ahitophel gleich nach der gelungenen Revolution, aus Furcht vor einem möglichen Fehlschlage, ihn verlassen und sich erhängt hat. David wird darauf ohne weiteren Widerstand von Israel wieder als König anerkannt, obgleich man ihn verjagt hat, weil er

Dem Ehebruch, Verrath und gottvergessnen Mord

hinzugefügt hat. Warum war dies nun mit einem Male vergessen?

In dem auf genannte Weise motivirten Fall ist der tragische Grundgedanke nicht zu verkennen; man vergisst denselben aber bald, weil man nicht die geringste Sympathie, also auch durchaus kein Mitleiden für den alten, unselbstständigen Heuchler fühlt, der zwar weder „Gott noch Menschen“ fürchtet, bei seinem „Morden und Schänden“, jedoch als „Eiferer für das Gesetz“ auftritt; der täglich siebenmal in feierlichem Aufzuge zum Gebete geht, aber nach der ersten Nachricht vom Aufruhr feig flüchtet.

Im zweiten Stück ist er vielleicht noch charakterloser dargestellt. Er lässt sich von seinem Feldherrn Joab leiten und regieren, und klagt und weint um den verlornen Sohn; — Van Lennep spricht selbst von „Altemweiberheulen" (Th. IX., S. 140). Vondel hat hier die unerschöpfliche Kraft der Elternliebe schildern wollen, und glaubte ein Trauerspiel zu schaffen, „dass alle Trauerspiele an Traurigkeit übertreffe". Stellen wir uns vor, dass Vondel beim Schreiben an die Vorgänge im eignen Herzen dachte, und wie tief seine Zuneigung zu dem Sohne immer blieb, der ihm das Leben verbittert hatte, so erfasst uns wohl Mitleid mit dem greisen Dichter, aber immer noch nicht mit seinem Helden. Bei diesem ist die „Leidenschaft zum Sohne (zoonzucht)", wie Vondel es nennt, nur eine Schwäche mehr; denn sie lässt sich nur dadurch erklären, dass sie dem „schönen" Absalom zugetragen wird. Wenn diese väterliche Liebe mit dem Pflichtgefühl des Monarchen in Konflikt gekommen wäre, so hätte dadurch ein herzzerreissend tragischer Zustand entstehen können: im Drama selbst tritt sie nur dem Willen des rohen, rachedürstenden Joab entgegen, und deshalb hat der Dichter sein Ziel verfehlt.

Dazu kommen noch unzählige Fehler der Komposition, so dass die Verurtheilung dieser Stücke vollkommen gerechtfertigt ist.

291. Endlich erschien im selben Jahre noch Samson oder Heilige Wraeck (Rache). Wir finden darin die bekannte Erzählung aus dem Buch der Richter; ob sie aber geeigneten Stoff für ein Trauerspiel liefert, ist sehr zu bezweifeln.

Der von Delila verrathene Samson ist Gefangener der Philister. Die Augen sind ihm ausgestochen, und er muss mit Ketten gebunden, durch schlechte Nahrung abgezehrt, stets von der Peitsche des Zuchtmeisters bedroht, die niedrigste Arbeit verrichten. So ist seine äussere Erscheinung; wie wird uns sein Inneres geschildert? Er wird uns als ein Wüstling, ohne jegliche Seelengrösse dargestellt. Er klagt nicht nur jammernd der Fürstin von Gaza sein Elend; sondern er wehklagt gegen Jeden, der ihm naht, und streckt selbst flehend die Hand aus, wie der gemeinste Bettler. Der Chor der jüdischen Frauen bemerkt dies sogleich:

Es scheint, er fleht uns um ein Almosen an
Vor bittrer Armuth.

Und sie irren sich nicht, denn er lässt der That das Wort folgen:

Ach, erbarmt Euch doch, Gott segne,
Behüt' Euch Alle; wer Ihr seid, und nicht mögt sein,
Helft mir, und tröstet doch in diesem trüben Schein
Den armen, blinden Mann, der strenge ist gefangen,
In harten Fesseln geht, mit grobem Kleid umhangen....

Seiner Leidenschaft lässt er auf thierische Weise den Zügel schiessen. Als er Aussicht auf Rache hat,

Schäumt er und knirscht und brüllt, in seinem Auge zuckt
Und brütet Rachelust, los will die Rache brechen,
Er stampft den Boden wild, und kann vor Wuth nicht sprechen.

Ebensowenig hat er sich früher in den Tagen seiner Macht zu bezähmen gewusst. Er hat sich in Wollust gebadet, und sein Herz an heidnische Delilen gehängt. Dadurch war er zu Falle und in die Hände seiner Feinde gekommen, die er früher zu Hunderten erschlagen, und deren Land er dem Feuer und der Verwüstung preisgegeben hatte. Damals stand er an der Spitze

Von vielen Mächtigen, die Gott und Menschen plagen
Und unterm Schein von Recht und Gott'sdienst morden, jagen,
Die Bilderstürmer sind, mordbrennen oder schänden.

Nun üben sie Kriegsrecht an ihm aus; und dass sie noch lange nicht so grausam verfahren, als früher die Juden, beweist ihr Fürst durch die Erzählung, wie ihr König Adonibezeck misshandelt worden sei. Kaum war Jener gefangen genommen, so

Haut man an Hand und Fuss ihm Finger ab und Zehen,
Da musst er unterm Tisch die Brocken wie ein Hund,
Der sich den Abfall sucht, auflesen mit dem Mund;
Und kriechen musste er auf Füssen und auf Händen,
Und keuchen, und im Staub die müden Glieder wenden,
Und nach Jerusalem führt man ihn jubelvoll,
Und mit dem Leben zahlt er seinem Feind den Zoll.
So kann auch Samson sich nicht über uns beklagen.
Wer Andre hat geplagt, verdient dieselben Plagen.

Hingegen wird uns der Fürst von Gaza als weise, gerecht, wohlwollend, als Freund und Beschützer der Kunst vorgestellt. Und doch hat Samson ihn und Tausende seines Volkes ge-

tödtet. Die ganze Geschichte ist entsetzlich, aber nicht tragisch.

Samson's Erniedrigung hat er sich selbst als gerechte Strafe zugezogen. Nicht nur der Zuchtmeister sagt:

So fahren Alle hin, die niemals können lassen
Von schönen Buhlen, die treulos und falscher Art;

sondern auch Vondel schrieb in der Widmung:

„Ich hielt es für nicht unverdienstlich, Samson in seiner Demüthigung auf die Bühne zu bringen, um wollüstige Seelen in ihrer Unordnung zu zügeln." — Und van Lennep sagt mit Recht von dem Fürsten (IX., 215): „er flösst uns genug Achtung ein, um uns Mitleiden mit seinem Schicksal empfinden zu lassen; denn dieses ereilt ihn aus keinem anderen Grunde, als weil er einem abgöttischen Stamme angehört." Dieser Umstand muss Alles rechtfertigen, und Samson's Rache als Züchtigung Gottes darstellen. Aber ist das geeignet, um uns Ehrerbietung und Vertrauen in den Willen des höchsten Wesens einzuflössen, das eigentlich nur deshalb so viele Unschuldige vertilgt, um den Beweis zu geben, Jehova sei mächtiger als Dagon? Denn wodurch zieht sich der Fürst sein jämmerliches Ende zu? Indem er bei Dagon schwört, sein Gelübde zu halten, und hinzugefügt:

Ist wo ein stärkrer Gott, bei dem man schwören mag,
Er stürz' den Tempelbau des Dagon diesen Tag,
Inmitten dieser Freud' begrab' er unter Steinen
Philisterschaaren, die allhier bei'm Fest erscheinen.

Vondel scheint selbst gefühlt zu haben, dass das Stück nicht den gewünschten Eindruck auf der Bühne machen konnte; er ergriff die Initiative, und zeigte vorher den anstössigen Götzendienst der Philister. Deshalb lässt er im Anfang des Stücks Dagon in Fleisch und Bein erscheinen [1]); er tritt

[1]) Alles scheint darauf hinzuweisen, dass diese Figur erst später dem Stücke einverleibt, oder vorangesetzt wurde; hätte Vondel diese Scene zuerst geschrieben, so würde er das darin Mitgetheilte nicht später noch einmal von Samson erzählen lassen. Ist diese Vermuthung richtig, so kann auch kein Zweifel darüber herrschen, warum Vondel diese sonderbare Figur hat auftreten lassen.

Hierbei die Bemerkung, dass es auch in diesem Stücke nicht an Anspielungen auf den Aufstand gegen Spanien fehlt. Z. B. in der Rede des Fürsten: „Ein heillos Mordgespann . . ." (S. 176), und der Chorwahrsagerin S. 200—201.

auf als ein Höllengeist, ein „recht hässlicher, schmutziger und ekelhafter Teufel" (van Lennep) umgeben von einem Gefolge,

Das nach dem Schwefel riecht, schmutzig und ekel ist,
Das rauhe Borstenhaar sich kämmt mit krummen Krallen,
Das gift'gen Nattern gleich, will mordgewandt einfallen.

Fürst und Volk, die solche Götzen anbeteten, waren wohl der Vertilgung werth. . . . . Das mag des Dichters Gedanke gewesen sein; als Grundidee eines Trauerspiels ist er unhaltbar.

292. Wir kommen zu Adonias oder Rampzalige Kroonzucht, der ein Jahr später erschien.

Man hat Vondel oft seinen Mangel an lokaler Färbung zum Vorwurfe gemacht. In diesem Stücke kann man ihm dies nicht zur Last legen, wenn nämlich die Rede von einem Alles beherrschenden Grundgedanken ist; aber der Eindruck auf den modernen Leser sagt mehr als jegliche Beweisführung, wie unberechtigt das Verlangen ist, welches diesem Vorwurfe zu Grunde liegt.

David hat seinen jüngsten Sohn Salomo, an dessen Geburt noch überdies ein Flecken haftet, zu seinem Nachfolger ausrufen lassen. Er überging dadurch seinen ältesten Sohn Adionas, den durch Geburt und Volkssitte bestimmten Thronerben. Aber Gott selbst, so hiess es, hatte Salomo zum König erwählt. Nur in einem theokratischen Staat war eine solche Lösung der Frage möglich.

Und in diesem Sinne hat Vondel sein Stück geschrieben. Aber diese Auffassung widerspricht so sehr unseren modernen Ideen, dass der Dichter selbst seinem Grundgedanken nicht treu geblieben ist. Wir können Salomo und seine Anhänger, die den Adonias und die Seinen umbringen, nur als Gewaltthätige, vom feigsten Eigennutz zur That Getriebene, betrachten. Zumal der König kommt uns „unmenschlich, unnatürlich und undankbar" vor. Es nimmt uns deshalb nicht Wunder, dass ein Gefühl „von Hass gegen den König und seine Räthe unser Herz erfüllt, und diesen Eindruck beabsichtigte der Dichter gewiss nicht." Wir führen hier van Lennep's (Th. IX., S. 314—315), des Vorfechters der Lokal-Färbungs-Theorie Worte an: man sieht, wohin diese Theorie führt.

Aber selbst, wenn wir die Begebenheiten in dem Lichte betrachten, in dem Vondel sie zeigen wollte, so kann dies nach den von ihm selbst aufgestellten Regeln nur die vollständige Verurtheilung des Trauerspiels nach sich ziehen.

Adonias hatte sich schon früher einmal gegen die umgestossene Thronfolge aufgelehnt, war aber bald zum Schweigen gebracht worden. Er hatte Verzeihung erhalten und schien sich zu unterwerfen. Aber dennoch ringt er im Geheimen nach der Krone, die er nun auf Umwegen gewinnen will. Er strebt nach Abisag's Hand, die wenigstens dem Namen nach David's Frau gewesen war. Nach orientalischem Gebrauche konnte nur der in der Regierung nachfolgende König die Wittwe des Vorgängers ehelichen; denn diese Heirath stempelte ihn zum Regenten. Konnte er ihre Hand erlangen, so gerieth die Gesetzmässigkeit von Salomo's Regierung in Zweifel, und der Prätendent konnte seinem Unternehmen einen Schein verleihen, durch welchen er alle Missvergnügten auf seine Seite bekam. Auf diese Weise hoffte er den Auserkornen Gottes vom Throne zu verdrängen.

Wenn schon dieses Unternehmen, — in der gegebenen Voraussetzung — nur Abscheu erwecken kann, so flösst uns auch Adonias durch die Art und Weise, wie er sein Ziel erreichen will, keine Achtung ein. Und er steigt nicht in derselben, wenn wir sehen, wie unselbstständig er am Gängelbande zweier abgedankter Minister läuft. Diese wollen ihre Stellung im Rathe des Königs wieder gewinnen, zeigen sich aber schliesslich als charakterlose Feiglinge. Wir verachten Adonias, weil er, um sein Ziel zu erreichen, Abisag betrügt, ihr eine Liebe heuchelt, die er nicht fühlt; während er schliesslich ohne irgend eine Spur von Seelengrösse sich in einen hohlen Baum verkriecht und jammernd stirbt. Eine solche Person flösst weder Sympathie, noch Interesse ein: man sieht gelassen dem Missglücken seiner Unternehmung zu, man erhofft es sogar, und kein Mitgefühl bewegt die Seele des Zuschauers.

Und es wäre doch leicht gewesen, eine fesselnde Tragödie zu schreiben, wenn Adonias nur selbstständiger und edler, Abisag ehrgeiziger dargestellt wäre; wenn Adonias, der rechtmässige Thronfolger, der sich in den Verlauf der Dinge aus Ehrfurcht vor seinem Vater und für das Interesse des Reiches gefügt hatte, sich endlich durch eine Alles verzehrende

Leidenschaft für Abisag hinreissen liesse; [1]) wenn die K wittwe ihre Hand nur demjenigen schenken wollte, de selbst wieder auf den Thron erhöbe, wäre dies nun der K selbst, oder der Held, der den ihm gebührenden Platz s selbst zu erobern wagt .... Es ist nicht nöthig, diese Skizze weiter auszuarbeiten; man braucht kein Dichter zu sein, um zu der Ueberzeugung zu kommen, dass auf diese Weise das tragische Interesse für Adonias erzeugt worden wäre. Man könnte sich in seinen Zustand versetzen, ohne sich dadurch erniedrigt zu fühlen. Schliesslich müsste man doch seinen Fall für gerecht halten, weil weder Leidenschaft, noch Liebe, noch Ehrsucht Freibriefe sind, um den natürlichen Zustand der Dinge in Aufruhr zu bringen; einen Zustand, den man erst selbst gut geheissen hat. Dieser Schlusseindruck wäre zumal dann zuwege gebracht worden, wenn sich im Laufe des Stücks herausgestellt hätte, dass David wirklich im Interesse des Landes handelte, als er den weisen, überlegten Salomo, der sich ganz der Sorge seines Reiches widmete, an Adonias Stelle zur Nachfolge bestimmte. Die Gluth des Letzteren kann uns in Flammen setzen, doch war er zu leidenschaftlich, zu unbedacht und zu sittlich-schwach, um dem durch so viele Unruhen geängsteten Staat Ruhe und Wohlstand zu schenken.

292. Die Batavische Gebroeders, die nun folgen, werden von van Lennep, dessen Aussprüche gewöhnlich Lobeserhebungen sind, „unter Vondel's beste dramatische Dichtungen" eingereiht (IX., S. 724). Ich dagegen bin der Meinung, dass dies Stück Nichts von einem Trauerspiel hat. Es ist wiederum nur eine dialogisirte Geschichte des Druckes, den die Bataver von den Römern zu erdulden hatten, und der ungerechten Strafe, die ihre beiden Fürsten für einen Aufruhr trifft; aber nichts beweist uns, dass sie nur im Entferntesten an eine Empörung

---

[1]) Vondel scheint dies wohl selbst gefühlt zu haben; denn obgleich der zweite Akt lehrt, dass die Liebe, die der Prinz im ersten Akt für Abisag zu hegen schien, nur geheuchelt war, wird in dem Schlusschor des vierten Aktes sein Fall der Liebe zugeschrieben:

Das kommt vom sünd'gen Minnen,
Von Lust nach Königinnen.
Er büsst die Leidenschaft.
Des zehr'nden Feuers Kraft
Verbrennet ihn zu Asche.

gedacht haben. Das möge nun sehr fesselnd dargestellt sein, doch ist es nicht genug, um dieses Gedicht mit dem Namen eines Trauerspiels zu stempeln.

Dasselbe Urtheil und mit noch grösserem Rechte trifft Faëton oder Reukeloze Stoutheit, welches Stück bald darauf erschien, und vielleicht auch nur geschrieben war, um den Himmel aus Lucifer und Salmoneus noch einmal zu gebrauchen. Die bekannte Geschichte aus dem zweiten Buch der Ovidianischen Metamorphosen, mit deren Uebersetzung Vondel zu jener Zeit beschäftigt war, ist ein wenig geeigneter Stoff für ein Drama, aber noch minder für eine Tragödie. Der Held des Stücks erscheint kaum vor unseren Augen. Im ersten Akt verlangt Phaëton, seinen Vater kennen zu lernen; im zweiten Akt wird er vor Phöbus geführt, und bittet, dass dieser ihm, zum Beweise, dass er wirklich sein Sohn sei, einen Tag lang den Sonnenwagen lenken lasse. Phöbus willigt ein, obgleich er das traurige Ende voraussieht und dem Vermessenen manche Warnung mit auf den Weg giebt. Phaëton besteigt den Wagen, — und verschwindet für immer. Die drei folgenden Akte sind mit langweiligen Erzählungen angefüllt, die uns vollständig kalt lassen. Worin besteht nun die Tragödie?

Wie glänzendreich das folgende Stück, Adam in Ballingschap oder Aller Treurspelen Treurspel, an poetischen Schönheiten sein möge, so kann es doch eben so wenig als das erste den Massstab der Kritik aushalten.

Der Sündenfall ist zweifellos ein rührendes, erhabenes Thema, aber trotz oftmals wiederholter Versuche, doch nicht für tragische Bearbeitung geeignet. Das beweisen schon die Mysterienspiele, an welche Vondel's Dichtung unwillkürlich erinnert; [1]) und auch unter seinen Händen hat weder das dramatische, noch das tragische Element auf den Verlauf der dargestellten Ereignisse überwiegenden Einfluss erhalten. Bei ihm wird der Mensch mehr als Spielball der höllischen Mächte, denn als ein Opfer eigner Leidenschaft dargestellt. Und während sich einerseits die Frage aufwirft, ob die Strafe, vom Standpunkte der poetischen Gerechtigkeit betrachtet, in billigem Verhältnisse mit der Sünde der arglosen, verführten Eva steht, bemeistert sich unsrer andrerseits mit unwiderstehlicher

---

[1]) Vergl. oben, Th. I., S. 313—316.

Gewalt der Eindruck: hier werde eigentlich der Triumph der Bosheit gefeiert. Denn obgleich „Gottes Feldherr Michael“ beauftragt wird

Zu halten treue Wacht dort über Gott's Geschlecht,
Und sorgend nachzusehn, nach göttlichem Gebote,
Ob sich kein Höllengeist dort einzudrängen drohte,
Und Bräutigam und Braut, von aller Hülfe bar,
In farb'ger Muschelschal den Tod nicht trinke gar; [1])

so konnte im fünften Akte Lucifer sich doch mit vollem Rechte brüsten:

So still' die Rache ich, nun triumphirt die Höll'.
Ob nun mein Erbfeind (Gott), sich auch zur Wehre stell',
Gesetze gebe, um Erblaster zu besiegen:
Wir spotten jedes Damms, er muss uns unterliegen;
Wir spotten des Gesetz', Versprechens, furchtbar'n Drohn.
Geschändet ist Natur, in Staub getreten schon.
Die ganze Menschheit ist nun mein und erblich eigen.

Zungchin oder Ondergang der Sineesche Heerschappye erschien 1666 und ist wohl das schwächste aller Vondel'schen Theaterstücke. Möge die angeführte Begebenheit, zufolge seines eignen Ausspruchs in der Widmung des Stücks (Th. X., S. 494) „den Epikern reichen Stoff zu einer Ilias geben“, so war es doch ein Missgriff, sie zu einem Trauerspiel zu benutzen.

Der chinesische Kaiser, nach dem das Stück den Namen führt, wird in Peking von Rebellen belagert. Verrath bahnt ihnen den Weg zur Stadt. Zungchin fasst sogleich den Entschluss zur Flucht; aber als sich die Ausführung seines Planes als unmöglich herausstellt, will er sich mit dem Muth der Verzweiflung auf die Feinde stürzen; und als es auch hierzu zu spät ist, ersticht er seine Tochter und erhängt sich mit seiner Gemahlin an einem Pflaumenbaum mit einem Strumpfbande. Auch der Reichsverweser erhängt sich beim Bericht von dem Siege der Rebellen, der Erzkanzler dagegen geht sogleich zu denselben über.

Inmitten dieser Unruhen tritt zuweilen der Vater Adam

---

[1]) Sich nicht zu einem äusserlich verlockenden, innerlich verderblichen Genuss verleiten lasse.

Schal, das Haupt der „Mission“ in China, auf; eine Schaar Priester begleitet ihn. Er nimmt nur insofern Theil an der Handlung, als er wiederholt des Himmels Segen für den Kaiser und sein Reich erfleht.

Der Gegenkaiser ist in jeder Hinsicht besser als sein Vorgänger: er besitzt mehr Muth, Klugheit und Willenskraft. Auch er sagt den christlichen Missionären seinen Schutz zu.

Schliesslich erscheint der Geist des heiligen Xaver, des Apostels der Japanesen, um den Untergang der neuen Herrschaft durch die Tartaren zu prophezeien: die Hölle, „wüthend vor Neid“

Wagt kühnlich zu bedroh'n den wahren Gottesdienst.

Mit dieser wenig tröstlichen Aussicht schliesst das Stück.— Es enthält also nur die Geschichte, beinahe hätte ich gesagt die Erzählung, von der Eroberung einer Stadt und vom Untergang des regierenden Stammhauses; ohne leitenden, sittlichen Grundgedanken, beinahe wie im Gysbreght, an den der Zungchin oft erinnert. „Der ganze Inhalt,“ bemerkt van Lennep mit vollem Rechte (Th. X., S. 559), „ist schrecklich, aber trifft uns doch nicht sehr tief; denn Niemand bekümmert sich um diesen Kaiser und um seine feige Höflingsschaar, die nicht das Mindeste gethan hat, um den wankenden Thron zu vertheidigen; die Art und Weise des Todes, die Pflaumenbäume und Strumpfbänder, Alles ist mehr geeignet, die Lachmuskeln in Bewegung zu setzen, als Mitleidsthränen zu erpressen.“

293. Hierauf folgten noch drei Uebersetzungen aus dem Griechischen. Gleich nach Zungchin, 1666, Ifigenie in Tauren; zwei Jahr später die Feniciaansche, beide nach Euripides; und Hercules in Trachin von Sophokles; über diese Uebersetzungen haben wir hier kein Urtheil zu fällen.

Sein letztes ursprüngliches Trauerspiel Noah oder Ondergang der Eerste Weerelt schrieb er 1667. Den „erbaulichen“ Zweck, den er dabei vor Augen hatte, spricht er in der Widmung (Th. XI., S. 26) folgendermassen aus: „Es soll ein Vorbild von Gottes gerechtem Urtheile sein, der zum Spiegel der Zuschauer dargestellt werde.“ Sehen wir, wie der Dichter seine Aufgabe löste.

Unzweifelhaft ist es ein hochtragischer Gedanke, das ganze Menschengeschlecht darzustellen, wie es Jahrhunderte lang zur Reue ermahnt, endlich wegen seiner Missethaten vom Erdboden weggefegt wird. War aber dieser Gedanke in der von ihm vorausgesetzten Proportion in einem Drama zu verwirklichen? Gewiss nicht ohne das klare Bewusstsein von den Anforderungen an Drama und Tragödie.

Das ganze Menschengeschlecht kann natürlich nur durch Einzelne vergegenwärtigt werden. Hat Vondel solche Repräsentanten gewählt, in deren Handlungen die allgemeine Sittenverderbniss derartig deutlich zu sehen ist, dass wir einen klaren Einblick in die gänzlich verdorbene menschliche Gesellschaft bekommen, und uns die Strafe gerechtfertigt erscheint? Werden wir dessenungeachtet durch die Persönlichkeit der Helden eher angezogen, als zurückgestossen? — Wir bezweifeln es sehr.

Der erste Fehler, in den der Dichter auch hierbei wieder verfällt, besteht in der gänzlichen Theilnahmlosigkeit des Grossfürsten und der Grossfürstin an der Handlung, obgleich gerade diese Beiden das sündige Menschengeschlecht repräsentiren. Es wird wohl über ihre Vergehungen gesprochen, aber man sieht nicht viel davon. Und überdies ist das uns Mitgetheilte auch durchaus nicht von der Art, dass die Strafe in Uebereinstimmung mit der Schuld steht; diese müsste in Greuelthaten bestehen. Dazu kommt noch, dass diese Strafe nun schon seit sechshundert Jahren angedroht wurde; sie ist also kaum als eine Vergeltung persönlicher Sünden anzusehen, und dadurch wird natürlich das tragische Interesse in hohem Grade abgeschwächt.

Warum werden sie eigentlich gestraft? Weil ihre Lebensauffassung von der eines Asceten abweicht. Denn man darf nicht aus den Augen verlieren, dass uns Noah als ein mittelalterlicher Repräsentant des Ascetismus dargestellt wird.

Der niemals wohl Gehör schmeichelnder Freude gab,
Von Haus und Dach geflohn, den Körper härtet ab,
Im blossen Kopf, barfuss, mit splitternacktem Beine
In freie Luft, ins Feld, in Schmutz und scharfe Steine
Die offnen Füsse setzt, gereinigt nie vom Bad.
Zuweilen nur geschieht's, dass er geschlagen hat
Ein Schaffell um den Leib.

Achiman, der Grossfürst, wird uns hingegen dargestellt als der Vertreter eines lebenslustigen, nach Sinnenlust haschenden Geschlechtes, das sich wenig um ein „Jenseits“ bekümmert, an das es im Grunde nicht glaubt. So lange aber diese Philosophie nicht zu Verbrechen führt, erscheinen sie uns auf der Bühne nicht besonders strafwürdig. Aber was wird ihnen als grösstes, ich möchte fast sagen: einziges Vergehen angerechnet? Dass sie sich zu der, doch auch bei den Juden in Aufnahme gebliebenen Vielweiberei bekennen.

Zu sündenvoll hängt Ihr das Herz an schöne Frauen,

ruft ihnen der Bussgesandte zu; und darin liegt der „Ursprung des Elends“. Galanterie ist die Quelle von vielem anderen Uebel: daraus ist ein Geschlecht entsprossen, das

Zur Pest, zur Geissel wird dem menschlichen Geschlecht,
Das Regel nicht erkennt, und nicht Gesetz und Recht,
Kein' and're Gottheit kennt, als nur das Schwert zur Seite.
. . . . Gewalt, das Götzenbild
Schafft Wollust, Ehr' und Trunk, raubt Reichthum kühn und wild.

Aber das wird nicht deutlich; ja, selbst mit der Vielweiberei scheint es, wie wir gleich sehen werden, nicht allzu ernst gemeint zu sein.

Achiman bedauert spöttisch den alten Mann, der sich verkürzt,
Dies Leben, denn er schreit und jammert ganz vergebens,

und charakterisirt ihre verschiedene Denkungsweise folgendermassen:

Sie nehmen's zu genau, und wir vielleicht zu frei.

Aber als er die Nachricht von einer ungewöhnlichen Springfluth erhält, steigen doch Zweifel in ihm auf, ob Noah vielleicht Wahrheit sprach, als er mit einer Sündfluth drohte. Er denkt daran, sich mit Lamech's Sohne zu versöhnen. Urania, die Grossfürstin, lehnt sich dagegen auf: erst mit Ironie, dann mit Berufung auf seinen Verstand. Er aber ist ganz muthlos und bereut, dass er ihr zu Liebe Schätze und Kostbarkeiten zusammengescharrt hat;

Denn eine Welt verschlingt das Weib an Zierrath, Steinen,
An Perlen, Prunkgewand, an Gold und Ringen.

Endlich erinnert sie ihn an die ersten Tage ihrer Liebe, und wirft schliesslich dem Undankbaren ihre Kostbarkeiten vor die Füsse, während sie ihm zuruft:

Treuloser, flieh'; flieh' eilig hin,
Verbirg' den Körper nun in Noah's Arch' bei Thieren.

Gegen diesen Hochmuth kann er nicht Stand halten, und er beugt sich wieder unter das süsse Joch.

Diese Scene ist sehr lebendig und fesselnd; sie erhöht aber unsere Achtung für den ganz und gar nicht selbstständigen Sensualisten nicht. Aber es kommt nichts vor, was auf verübte Verbrechen schliessen lässt. Es ist auch eigentlich nicht die Rede von Vielweiberei: Urania ist und bleibt für Achiman die einzige, inniggeliebte Frau. In der folgenden Scene wird zwar viel über das Erlaubte oder Unerlaubte der Polygamie verhandelt; aber diese theoretische Auseinandersetzung beweist uns durchaus nicht, dass der Grossfürst nicht ganz mit Noah übereinstimme:

Was ist natürlicher, als zwei verliebte Herzen,
Verknüpfet durch das Band der unverletzten Treu'.

— Aber die Leidenschaft ist einmal entfacht, und die Grossfürsten wollen Feuer an Noah's Arche legen, was ihnen jedoch nicht gelingt. Und als nun der „Erzhirt" erzählt, welche Verwüstungen die brausende Wasserfluth anrichtet, und wie Aller Leben bedroht ist, legt Achiman das Reichsscepter nieder und Urania wird irrsinnig. Schliesslich erscheint der Racheengel Uriel; die Fürstin fleht denselben um Gnade, er aber ruft ihr zu:

Die Reue kommt zu spät.
Entflieh' aus unsrer Näh'! Du, die um Gnade fleht,
Bist tief in Ungenad'. Doch wirst Du reuig sterben,
Kannst Du nach ird'scher Straf' Dir dorten Gnad' erwerben.

Ich glaube, das hier Mitgetheilte rechtfertigt vollständig den Ausspruch: der tragische Stoff wurde unter Vondel's Händen zu keiner wirklichen Tragödie.

294. Es kann nicht unsere Absicht sein, Vondel's Trauerspiele bis in alle Einzelnheiten zu analysiren und zu beurtheilen. Dazu fehlt es uns an nöthigem Raum. Dies ist auch nicht unbedingt nothwendig. Es kam hauptsächlich darauf an, die Frage zu erörtern, ob Vondel eine richtige Ansicht, oder vielmehr eine Künstlerintuition über das Wesen des Drama's und der Tragödie hatte oder nicht. Und indem wir uns der undankbaren Aufgabe unterzogen, sein mangelhaftes Verständniss desselben in allen seinen Theaterstücken nachzuweisen, geschah dies

sicher nicht im Streben nach dem traurigen Genuss, eines grossen Dichters Mängel aufzusuchen „sein Lob zu benagen“. Wir glaubten es einem Manne wie Vondel schuldig zu sein, unser Urtheil mit Beweisen zu belegen. Anderntheils ist die ästhetische Erziehung der niederländischen Nation, auch unter der gebildeten Klasse, noch so weit zurück, dass unsere breitere Auseinandersetzung, unser Eingehen auf die Anforderungen der Tragödie, gewiss gerechtfertigt ist.

Durch die Uebersicht der Vondel'schen Dramen verstehen wir besser, was er sich eigentlich unter einer Tragödie dachte. Er glaubte, dazu gehöre nichts Anderes, als die dialogisirte Darstellung eines fesselnden Vorfalles: vorzugsweise „Staatenwechsel und Schicksale durchlauchtiger Personen“, wie z. B. der Brand Amsterdam's, Phaëton's Fall, Burgerhart's Tod. Daher nannte er auch das zweite Buch der Aeneide von Virgilius „das weitberühmte Trojanische Trauerspiel, voll herzerschütternder Trauerspiele“ [1]. „Darauf“, sagt er in der Widmung des Zungchin (Th. X., S. 494), „gehen die Trauerspiele meistens über die Bühne, und, je nachdem sie von grösserer Wirkung sind, ragen sie desto herrlicher über die geringeren hervor.“ Aus diesem Grunde stellte er Adam in Ballingschap und Noah über seine übrigen Trauerspiele, weil in ihnen der Untergang der ganzen Welt oder die Verdammung des ganzen menschlichen Geschlechts geschildert wird.

Es ist natürlich, dass bei einer solchen Auffassung das Tragische nur in einer Schilderung von Schmerz und Leiden gesucht wird, welche auf pathologische Weise die Nerven der Zuschauer bewegt. Aber was traurig und rührend erscheint, ist deshalb noch nicht tragisch. Das Mitleid, welches körperliche Schmerzen, Wunden oder Beinbrüche, hervorrufen; selbst dasjenige, welches durch Vondel'sche „Staatsveränderungen“ erzeugt wird, ist noch immer nicht das von der Tragödie verlangte Mitleiden. Das wahrhaft Tragische entsteht erst dann, wenn die von dem Charakter des Helden untrennbare Einseitigkeit zu Handlungen verleitet, die den Untergang desselben voraus sehen lassen. Das dadurch erweckte Mitleid ist nicht mehr das gewöhnliche Mitgefühl des alltäglichen Prosalebens. Aber gerade im Untergang der menschlichen

[1]) In der Widmung an P. H. de Graef, Werken, Th. VI., S. 717.

Grösse, in der „Veränderung", die nicht ohne eigenes Verschulden erlitten wird, offenbart sich die Kraft, die Macht der Vorsehung, die Sicherheit der sittlichen Weltordnung; und deshalb geht die schmerzliche Rührung des Zuschauers in ein Gefühl der Versöhnung, der Beruhigung über, und es ist um so ungetheilter, je nachdem die tragische Figur sich selbst klarer bewusst wird, dass sie verdiente Strafe erduldet.

Mit der Nothwendigkeit dieses versöhnenden Elementes war Vondel in der Theorie bekannt; aber dass ihn diese Theorie nicht tief durchdrang, beweist der wiederholte Mangel derselben in seinen Dramen. Und gerade deshalb, weil er nicht fühlte, dass das Schicksal des tragischen Helden im Drama hauptsächlich durch die Eigenthümlichkeit seiner Individualität bestimmt wird; weil er nicht einsah, dass die ihn beherrschende Leidenschaft gerade mit der von ihm vollführten That enden muss: darum war es ihm auch keine Hauptsache, uns die Charaktere in ihrem nothwendigen Drängen zur That, in der Form, in welcher sie vollbracht wird, und in keiner anderen zu schildern. Denn die Ausarbeitung der einzelnen Theile hängt aufs engste mit der Auffassung des Ganzen zusammen.

Diese nicht vollständig klare Anschauungsweise des Dichters rechtfertigt, ja fordert die Verurtheilung seiner Dramen. Und nochmals wiederhole ich, wir begehen kein Unrecht an ihm, wenn wir uns bei unserer Beurtheilung auf einen von dem seinigen verschiedenen Standpunkt stellen. Wir verurtheilen ihn nicht etwa, weil sein Werk nicht diesen oder jenen willkürlichen Anforderungen irgend einer Schule genügt; sondern weil es nicht mit dem übereinstimmt, was das Drama überall und immer anziehend und geniessbar macht. Und man halte dabei im Auge, dass auch das Publikum in Vondel's Tagen dasselbe Urtheil ausgesprochen hat; wenn es sich desselben auch nicht klar bewusst war, oder es in anderer Form äusserte. Die Vondel'sche Tragödie liess die Zuschauer kalt, so dass sie dieselbe nur selten besuchten.

295. Nicht alle Vondel'schen Stücke wurden aufgeführt; und von den meisten dargestellten steht es unwiderruflich fest, dass sie sich nie eines grossen Beifalls erfreuten. Brandt schreibt dies nur äusseren Ursachen zu. Es ist auch mehr als wahrscheinlich, dass die heftigen Predigten des Pfarrers Witte-

wrongel und Anderer viele Fromme vom Besuch des Theaters abhielten, zumal wenn dort „Bibelstoff" behandelt wurde. Aus Vondel's Tooneelschilt sehen wir, wie sehr die Prediger gegen die Bühne im Allgemeinen und gegen biblische Stoffe im Besonderen eiferten; aber es liefen doch nicht alle am Gängelband der Geistlichkeit.

Vondel selbst beklagte sich, dass Jan Vos, als Vorsteher oder Administrator des Theaters die Rollen seiner Stücke schlechten Schauspielern gab, die noch überdies „in unpassenden und alten, zerrissenen Kleidern" auf die Bühne kamen. Dies sollte aus „Neid" geschehen sein, oder, wie Brandt es ausdrückt, weil Vos Alles that, „seinen Ruhm durch Herabsetzung Anderer zu vergrössern". Und diesem Umstande schrieb er es hauptsächlich zu, dass Vondel's Stücke „wenig Zulauf" hatten. Könnte man aber die Sache nicht umkehren, und die Frage aufstellen: war die geringe Sorge für die Ausführung nicht eine Folge des geringen Erfolgs dieser Trauerspiele? Welchen Grund hatte Jan Vos, eifersüchtig zu sein? Das Trauerspiel, mit welchem er 1641 seine Laufbahn begann, wurde mit Beifall überschüttet, blieb auf der Bühne und verschaffte ihm einen solchen Ruf, dass ihn die Bürgermeister bald darauf zum Vorsteher des Theaters ernannten. Ueberdies stand er auch mit Vondel auf sehr gutem Fusse. Er nennt ihn „den König der Poeten" [1]). Wir sahen (S. 205), wie er ihn 1646 gegen seine Gegner vertheidigte; und wie hoch er ihn 1653 als Bühnendichter schätzte, beweist sein Gedicht auf Vondel's Bild, welches Govert Flinck in jenem Jahre malte, und worin es heisst: [2])

Die Trauerspiele sind durch ihn auf's Neu' geboren,
Und seine Feder fliesst von Thränen, Blut und Gall'.

Als „die Bürgermeister und Vorsteher der Stadt Amsterdam die Aufführung von Vondel's Salomon mit Ihro Ed. Beisein beehrten" (wahrscheinlich 1648, bei der ersten Vorstellung), bewillkommnete sie Vos mit einem Gedichte, das eigentlich ein Lobgedicht auf Vondel war; darin spricht er unter Anderem „von Vondel's Phönixfeder", mit welcher er

---

[1]) Gedichten, Th. I., S. 797.
[2]) Ebendas., Th. I., S. 155.

Salomon gemalt hätte. Darin ist doch keine Spur von Neid zu entdecken.

Nein, wenn das Theater bei der Aufführung der Vondel'schen Stücke leer blieb, so musste dafür eine andere, innere Ursache bestehen; wahrscheinlich waren die Stücke nicht populär. Es fehlte ihnen Alles, was das Publikum anzieht: Lebendige Handlung und Leidenschaft: „die erhabenste Sittenlehre, moralisirend vorgetragen, langweilt den Zuschauer und erregt Gähnen“ (Snellaert). Brandt gesteht, naiv genug, dies selbst zu; er wirft dem Publikum vor, es zöge „aus dem Spanischen übersetzte Spiele vor, die durch Lebhaftigkeit und grosse Abwechselung, obgleich zuweilen wenig Kunst und Ordnung darin zu finden sei, dem grossen Haufen behagten, (welcher sich an dem eiteln Geschwätz und dem Puppenaufputz ergötzte); so dass man Kupfer höher schätzte als Gold, und Vondel's Trauerspiele zurücksetzte“.

Für den Leser behält Vondel's Bühnenpoesie immer grossen Werth durch die Détailschönheiten, die in denselben in reichem Masse zu finden sind. Sie zeichnet sich im Allgemeinen durch Kraft und Zierlichkeit der Sprache und durch meisterhaft technische Behandlung der Verse aus. Ueberdies findet man ausser manchem poetischen Bilde und treffend ausgesprochenen, erhabenen Gedanken, Erzählungen oder Chören nicht selten Beschreibungen oder lyrische Ergüsse, die an und für sich betrachtet Meisterstücke sind; zuweilen finden wir selbst ganze Scenen oder besser gesagt: Dialoge, welche durch lebhafte Darstellung fesseln. Ich verweise auf die erste Scene in Adonias, oder auf das Gespräch der Urania und des Grossfürsten im Noah, oder Eva's und Belial's in Adam in Ballingschap etc.

Aber dies Alles stempelt Vondel's Tragödien noch nicht zu „Meisterstücken“.

296. Und wenn wir unser Urtheil über Vondel zusammenfassen, so müssen wir eingestehen, dass er uns als Mensch Achtung und Sympathie einflösst. Mag er gegen Hooft in höfischen Formen zurückstehen, an Geist und Witz und Charakter steht er unendlich höher. Er kämpfte, wie van Lennep mit Recht bemerkt (Th. IV., S. 443), „lebendig, rastlos, unermüdet für das, was er einmal als Wahrheit erkannt hatte, und fürchtete in diesem Kampfe Niemanden, liess sich zumal durch den

Gedanken an eigenen Vortheil, an eigne Gefahr nie zurückhalten". Nicht selten war er etwas zu einseitig, zu offenherzig, aber niemals ohne tiefe, volle Ueberzeugung. Dabei war er thätig, bescheiden, aufrichtig, treu und bieder.

Und als Dichter wird ihm Niemand den Ruhm streitig machen, dass er

Die Perle aller Dichter, die wir kennen,
Und Amstel's Ruhm

ist, wie Westerbaen ihn schildert; Holländer und Amsterdammer mit Leib und Seele, nimmt er an Allem lebhaften Antheil, was seinem Vaterland oder seiner Vaterstadt zu Ruhm und Ehre gereicht, und verherrlicht Beide durch seine Kunst. Aber doch feierte er bei seiner kontemplativen Natur seine schönsten Triumphe in der Lyrik. Gefühlsinnigkeit ist seine charakteristische Eigenschaft. Seine Phantasie trägt denselben Stempel: sie weist ihn mehr auf Bild und Vergleich, als auf das Erfinden vielseitiger Personen oder Zustände. Und doch erhebt sie sich oft zu hoch über den Boden der Wirklichkeit, um je in Holland populär werden zu können. Wenn er wirklich inspirirt ist, bleibt er bei aller Erhabenheit einfach und natürlich. Mag er auch oft dem Geschmack der Zeit gehuldigt und sich in das klassische Gewand der Patricier gezwängt haben: so war er doch, ungeachtet der Ehrfurcht, die er vor den „Herren" fühlte, ein zu wahrer und selbstständiger Dichter, um nicht der Natur und dem einfachen Gefühl an geeignetem Platze den Vorzug vor vornehmer Künstelei zu geben.

Seine Form ist meisterhaft. Was die holländische Sprache, was Styl und Versbau unter seinen Händen geworden, sieht man am Besten, wenn man seine früheren mit seinen späteren Gedichten vergleicht.

Mit Vondel erreichte die niederländische Poesie ihren Zenith.

VI.

Jan Vos.

297. Im November 1641 wurde in Amsterdam unter allgemeinem Beifall ein Stück aufgeführt, das den Titel führte Aran en Titus, oder Wraak en Weerwraak. Der Dichter war ein Bürgersohn, ein Glaser, ohne Kenntniss der griechischen und lateinischen Sprache; sein bis dahin ganz unbekannter Name hiess Jan Vos. Professor Barläus war so hingerissen von seinem Werke, dass er ihn mit Sophokles verglich. Auf sein Drängen wohnten auch seine Freunde dem Stück bei; Hooft und van der Burgh waren voller Staunen, und Vondel erklärte den Dichter für ein Genie. Van Baerle selbst konnte sich an der Tragödie nicht satt sehen; er ging siebenmal nach einander in das Theater. Und er war so voll von dem erhaltenen Eindrucke, dass er ganze Briefe darüber an seine Freunde schrieb [1]), und Huygens zu einem Besuche

---

[1]) Am 10. November 1641 schrieb er an Wicquefort:

„Zulechemi Domino me totum offer, et dic Tragoediam hic recitatam, authore vitriario, homine omnis litteraturae et Graecae et Latinae ignaro, cujus vix pudeat ipsum Sophoclem. Stupent mecum Hoofdius, Burghius, Vondelius, et quibuscunque vis est tanta dignoscendi.“ Epistolae, p. 854 und 855.

Und am 15. Dezember an Huygens: „Diviniore oestro hic vitriarius noster, homo illiteratus, tragoediam scripsit, fictilicet argumenti. Recitata est saepius, nec adhuc saturari auditor potest. Ego audivi septies, praeter morem meum, qui istis actubus non nisi semel aures commodo. Audivit, me hortante, Hoofdius, et stupuit. Audivit van der Burchius, et haesit attonitus. Audivit Vondelius, et portentosi ingenii virum dixit. Verbis loquitur quibus Zulechemus, Dominus Satrapa, Vondeliusque loquuntur, et scribunt. Sententiae graves sunt et densae et plane πρὸς

einlud, um das Stück zu bewundern. Nach seiner Ueberzeugung hatte das ganze Alterthum kein derartiges Trauerspiel aufzuweisen: es rufe wahrhaft tragische Rührung hervor und sei in der Sprache eines Hooft und Vondel geschrieben. Er widmete dem Werke ein holländisches Gedicht mit folgendem Schlusse:

Ganz hingerissen ist mein Geist, ganz übermannt.
Die Bühne wächst empor, zur Grösse, unbekannt.
Ersteht uns Sophokles? Naht Aeschylos sich hier?
Naht sich Euripides mit stolzen Worten mir?
O nein; ein Arbeitsmann, ein ungelehrter Mann,
Der Helikonsche Schaar so überflügeln kann!
Der niemals Platz gehabt in griechschem, römschem Saal,
Der zeigt ein Trauerspiel der Welt mit einem Mal.

Dieser „seltene Glaser", wie ihn Huygens nannte [1]), schrieb beinahe zu derselben Zeit die bekannte Posse Oene, die nicht viel besser ist, als das Schlechteste dieser Art (s. o. S. 147); man scheint aber so eingenommen für seine Geistesprodukte gewesen zu sein, dass man auch dieses platte Stück bis in den Himmel erhob [2]). Er selbst urtheilte verständiger und wollte es 1662 nicht in die Sammlung seiner Gedichte aufgenommen haben. Durch seine Tragödie wurde sein Name mit einem Male berühmt. Sowohl die Gelehrten, als auch viele Patricier nahmen sich seiner an. Hooft lud ihn „ein für alle Mal" nach

---

διόνυσον [ad rem]. Nullam habet tota antiquitas Tragoediam magis tragicam. Et forte ob hoc unum frontem corruget rigido censori, quod nimis tragica sit. Interim duos Tragoediae partes mirifice explet, τὸ ἠθικὸν [mores] et τὸ παθητικὸν [affectus]. Totam tragoediam, prout recitata est, memoria circumtulit per semestre, postea dictavit. Tragoedias nostratium, etia scripta tua omnia ad unguem callét et recitat. Digna est, quam vel audias coram, vel legas, est enim sub proelo. Ubi huc veneris, pulsabit in tui gratiam orchestram Andronicus, praecipuum Tragoediae drama. Ego versiculos aliquot Belgicos illi scripsi, ut quid de authore et opere sentiam, publice testarer . . . . . De Tragoedia judica ex choris, quos mitto, ut salivam tibi moveam." p. 858 und 859.

[1]) Hooft's Brieven, Th. IV., S. 46.

[2]) Barläus schrieb im Anfang des Jahres 1642 an Huygens (Epistolae, p. 868): „Comoediam jocularem scripsit, quae sub proelo est, tam densa facetiis et e media plebe petitis salibus, quam tragoedia graviter dictis."

dem Muider Schloss ein;[1]) und er scheint auch von dieser Einladung eifrig Gebrauch gemacht zu haben. Merkwürdig ist es jedoch, dass in den Briefen des Drostes niemals der Glaser erwähnt wird. Wir finden ihn in Muiden in Gesellschaft von Tesselschade, van der Burgh, Barläus oder Huygens, und bei solchen Gelegenheiten machte man meistens Musik, von welcher Vos ein grosser Liebhaber war.[2]) Er wurde daselbst nicht nur sehr gastfrei empfangen, sondern der greise Hooft sah auch oft die Arbeit des jungen Dichters durch.

Von seiner Dankbarkeit gegen den Drost zeugen eine grosse Anzahl seiner Epigramme. Natürlich interessirte sich auch van Baerle sehr für den Dichter. Und sein Schützling war so tief erschüttert über den Tod seines Mäcens, dass er nicht im Stande war, „ein Trauergedicht zu singen"; aber er apostrophirt ihn in der herzlichsten Weise in dem bald darauf erschienenen Gedicht auf den Frieden, und preist

den Mund, der mich so oft mit Sprüchen unterhielt.

Mit Vondel trat er von Anfang an in freundschaftliche Beziehung. Es ist allgemein bekannt, wie dieser vor dem Erscheinen des Aran und Titus einige Verbesserungen in demselben vornahm; aus dem 293. Epigramme von Vos ersieht man, dass Beide später auf sehr vertraulichem Fuss standen. Wir haben schon einige Male Vos' Eingenommenheit für den „Rheinschwan" erwähnt. Auch andere Dichter behandelten den Glaser mit grosser Achtung und tauschten mit ihm ihre neuen Werke aus. Unter Anderen Huygens.

Aber auch die vornehmen Leute machten ihm den Hof und ehrten ihn durch allerlei kleine Geschenke: Wein, Zuckerzeug, Konfekt. Bald finden wir ihn eines Fastenabends bei Frau van Vlooswijs, dann wider ladet ihn der junge Huydecoper zur Jagd oder an seine Tafel ein, oder er speist bei dessen Gemahlin. Der alte Herr Huydecoper, der bekannte Bürgermeister, welcher an den Begebenheiten des Jahres 1650

---

[1]) Siehe das Epigramm Nr. 754 in J. Vos' Gedichten, Th. I., S. 550.

[2]) Dieser musikalische Sinn sass in der Familie. Von seinem Vater heisst es:

Er liebte Chorgesang, gesellt dem Klang der Saiten,

(Ged., II., 393); und von seiner Schwester Anna sagt er:

Ihr Kopf war voll von Geist, die Kehl' von Nachtigallen.

einen so grossen Antheil hatte, war sein specieller Beschützer; man kann fast sagen, Vos war dessen Hauspoet geworden. Zu wiederholten Malen hören wir von des Dichters Aufenthalt auf des Bürgermeisters Landsitz Goudestein; und er besang nicht nur die Familienglieder, sondern auch allerlei kleine häusliche Scenen.

Der deutlichste Beweis des besonderen Schutzes, unter dem er stand, war seine Ernennung zu einem der sechs Vorsteher oder Administratoren des Theaters. Und gerade in dieser Stellung hat er einen grossen Einfluss ausgeübt. Ehe wir näher darüber sprechen, schicken wir ein Wort voraus, das ihn als Mensch und Dichter zeichnet.

298. Wie kam es, dass Jan Vos in der Amsterdammer Welt so gefeiert wurde, viel mehr als Vondel, der ihn doch an Talent bei Weitem übertraf? Dazu trug zuerst die patricische Eitelkeit das ihre bei. Jan Vos blieb vor allen Dingen Glaser, und wurde vielmehr als begünstigterer Schützling betrachtet, als Vondel, dessen Charakter diese Beschirmung nicht gut ertragen konnte, dem man auch eine grössere Zurückhaltung zeigte, da bei ihm der Dichter den Bürger vergessen liess. Vondel schämte sich seines bürgerlichen Herkommens nicht (s. o. S. 217): Vos that, wenn auch nicht ohne Eitelkeit, sich wohl etwas darauf zu Gute, und war sehr demüthig. Er sagt irgendwo von Malerei und Dichtkunst:

Sie sind bei unsern Grossen hochgeehrt;

aber er wusste sehr gut, dass dies hauptsächlich der Fall war, wenn seine Kunst die „Grossen" verherrlichte.

Wer Andrer Lob beschreibt, hat doppelt Werk gegeben.
Die Dichter leben, wenn sie Andre lassen leben.

Seine Schmeichelei machte ihn beliebt, und erwarb ihm bei Mevrouw Huydecoper-Koeimans den Namen „Apollo". Als ihr Gemahl 1661 starb, ging seine Schmeichelei sogar so weit, dass er in dem Grablied auf den Bürgermeister (Th. II., S. 373) sagte:

Denn alle Kunst erlösch', wenn nicht Mäcene wären.
Drum schreib' man auf sein Grab: Er bracht' die Kunst zu Ehren
Und übte treulich sie.

Schliesslich kam es so weit, dass er völlig ein Sklave der patricischen, klassischen Phraseologie wurde, die doch Vondel oft kräftig abgeschüttelt hatte. Aber er war geistreich,

munter und voll Selbstvertrauen und stand gern mit allerlei Menschen auf gutem Fusse. Sein Katholicismus verschloss ihm nicht eine Thür, denn er war durchaus nicht exklusiv; ja, ganz im Gegensatz zu dem Vorbilde von Marius Schüler, stand er auf gesellschaftlichem und staatlichem Boden mit den Liberalen auf einer Linie . .

Wir wissen nicht viel Näheres von seinen Lebensverhältnissen; nicht einmal das Jahr seiner Geburt. Er war verheirathet, verlor aber bald seine Frau, die ihm ein Töchterchen hinterliess. Seine Freunde trieben ihn oft zu einer zweiten Ehe: aber er folgte ihrem Rathe nicht, da er seinem Kinde keine Stiefmutter geben wollte; denn

Die zweite Ehe bringt verfluchte Hausunruhen,

schrieb er an Vondel. Seine Antwort an Govert Flink enthielt als Grund, dass er „die schönste and weiseste der Frauen“ liebe, nämlich die Dichtkunst. Deshalb, fährt er fort,

Schlag' mir kein' Andre vor, mein Minnen wird nicht wechseln.[1])

Aber es ist sehr zweifelhaft, ob dies der wahre Grund war. Er hat wenigstens eine Anzahl glühender Liebesgedichte hinterlassen; sie sind einem Mädchen gewidmet, die er Laura nennt. Dies war keine erdichtete Person; denn sie stand mit ihm in dauernder Beziehung, und gab ihm unzweideutige Beweise ihrer Gegenliebe. Er starb den 11. Juli 1667.

299. Obgleich Vos der Poesie nur wenig Zeit widmen konnte, hat er doch eine Reihe wichtiger Begebenheiten in langen Gedichten besungen: Wir besitzen ein Gedicht Vreede auf den Frieden zu Münster, der Zeekrijgh, auf die Kämpfe mit England im Jahre 1652; ebenso die Scheepskroon zu Ehren de Ruiter's und Tromp's, über die in jenem Kriege errungenen Lorbeeren. Ontzet van Koppenhaven, durch Wassenaer; ferner die Ausbreitung Amsterdam's durch die Inwijding van het Stadthuis. Dazu füge man das Gedicht Zeege der Schilderkunst und die Beschreibung des Landsitzes des Mr. Joan Uitenboogaardt, Kommerrust.

Man kann der Anlage aller dieser Stücke gerechte Vorwürfe machen, zumal was die übertriebene Anwendung der Allegorie und mythologischer Namen betrifft; nicht selten fes-

---

[1]) Vergleiche seine Gedichten, Th. II., S. 390; Th. I., S. 450 und 551.

seln sie uns aber auch durch sehr lebhafte Bilder und Schilderungen, welche zwar oft sehr stark gefärbt und übertrieben bombastisch sind, aber doch die aussergewöhnlich grosse dichterische Begabung verrathen, der nur Zügelung allzu grosser Ueppigkeit fehlte. Eine günstige Ausnahme machen die Gedichte auf unsern Seeruhm, zumal die Scheepskroon: sie tragen unstreitig ein viel mehr holländisches Gepräge.

Vos ist hauptsächlich plastisch. Vondel's lyrische Innigkeit fehlt ihm gänzlich: in seinen grösseren Gedichten strebt er nach glänzender Darstellungsweise, in den kürzeren ist er epigrammatisch. Auch eine Menge Unterschriften zu Bildern und Gemälden hat er hinterlassen, verdienen aber keiner besonderen Erwähnung. Er liebte sehr die Epigramme, ist aber in diesem Genre mehr verletzend und grob, als witzig und scharf. In allen seinen Gedichten, die einen höheren Flug nehmen, finden wir nur selten Leichtigkeit und Natürlichkeit: er war zu sehr gewohnt, auf Stelzen zu gehen, und seine üppige Phantasie fühlte niemals die Zügel eines geläuterten Geschmacks. Er scheint auch durchaus nicht danach gestrebt, sondern seine Eigenthümlichkeit nur in einer gewissen Ungebundenheit Befriedigung gefunden zu haben. Es war also kein Mangel, den man seinem Talente, sondern den man seiner Natur vorwerfen musste. Er wusste sehr gut, wie viel er in dieser Hinsicht bei Hooft, Huygens und Vondel lernen konnte, denn er kannte ihre Gedichte auswendig (s. o. Anmerkung auf Seite 282); es lag aber nicht in seiner Absicht, sich nach ihnen zu bilden.

Die Bedeutung von Jan Vos für unsere Literatur liegt auch weniger in seinen Werken, als in seinem Einfluss auf Bühnengeschmack und dramatische Poesie.

Wir wiesen schon auf seine mehr plastische Geistesrichtung hin. Dieser Sinn bekundet sich auch in seiner Vorliebe für Malereien und in seinem Umgang mit Malern; er zeigt sich aber auch hauptsächlich durch seinen grossen Antheil an den Darstellungen, welche die Obrigkeit bei festlichen Gelegenheiten dem Publikum geben liess.

So wurde z. B. der Friede zu Münster glänzend gefeiert. Auf dem Damm waren drei Schaubühnen errichtet, auf welchen verschiedene Vorstellungen gegeben wurden. Mit dem Arrangement waren Samuel Coster, Gerard Brandt und Jan Vos beauf-

tragt. Auf der von ihnen hergerichteten Bühne sah man nach einander dargestellt und mit Gedichten erklärt: „Das gewaffnete Europa, Der wüthende Krieg, Müdgekämpfte Fürsten, Freudig bewillkommneter Friede, Ewige Freiheit, Beschworner Friede, Gefesselte Bellona, Das beschirmte Niederland, Die Mutter des Friedens".

Vos scheint den Geschmack für derartige Darstellungen belebt und aufrecht erhalten zu haben, wenigstens kommen sie unter seinen Bemühungen mehr und mehr in Schwang.

So verherrlichte er z. B. den „frohen Einzug" Gerard Bikker's als Drost von Muiden, auf Ersuchen der drei Städte in seiner Drostei durch einen Aufzug von „sechs Theaterwagen" mit symbolischen Figuren, die durch Muiden zogen.[1]) Und das war noch nicht genug: das Ereigniss wurde auch im Amsterdammer Theater mit drei allegorischen Darstellungen begrüsst.

Den Frieden mit England 1654 feierten zehn Aufführungen auf dem Damm. Bei dem Besuche, den die Prinzessin Douairière von Oranien mit anderen hohen Personen Amsterdam brachte, zogen sechzehn „Staatswagen" mit allegorischen Gruppen und poetischen Umschriften durch die Stadt; und im Theater wurden ihr zu Ehren drei allegorische Scenen dargestellt. Als 1660 die Prinzessin mit ihrem Sohne nach Amsterdam kam, sah man wiederum zwanzig „Staatswagen" mit Gruppen, die ziemliches Aergerniss erregten [2]). Ebenso bei verschiedenen anderen Gelegenheiten [3]). Und wir dürfen annehmen, dass Jan Vos nicht nur der beauftragte Arrangeur dieser Darstellungen, sondern selbst der Veranlasser derselben war, da wir sehen, wie auch bei anderen Gelegenheiten sein Geschmack diesen Schaustellungen huldigt. Ebendasselbe geschah bei der Vermählung von Joan Hinlopen mit der Tochter seines Mäcen's Huydecoper; und das Gedicht auf die Vergrösserung Amsterdam's wurde auf seine Veranlassung „auf der Amsterdammer Bühne von mehr als achtzig Personen gesprochen und dargestellt" [4]). Wir wissen aus seinem

---

[1]) Siehe die ausführliche Beschreibung in seinen Gedichten, Th. I., S. 569 und flgde.

[2]) Vergl. v. Lennep's Vondel, Th. VIII., Nachlese, S. 3.

[3]) Jan Vos, Gedichten, Th. I., S. 561 und flgde.

[4]) Kein Wunder, dass ihn der Magistrat für seine Bemühungen in

eignen Munde, dass er für solche Aufführungen sehr eingenommen war.

Leicht zu errathen ist der Einfluss dieses herrschenden Geschmacks auf die Bühne, sobald der Dichter mit derselben in Berührung kam. Und das bewies schon sein erstes Auftreten. Aran und Titus ist nach Geist und Richtung der diametrale Gegensatz zu Vondel's ruhiger, klassischer Tragödie, und schliesst sich mehr Coster und der romantischen Schule an.

300. Der römische Feldherr Titus Andronikus feiert seinen Triumph über die Gothen. Er will ihren besiegten Kriegsobersten Aran, einen Moor, dem Mars opfern; aber die gefangene Königin Thamera, Aran's Geliebte, rettet denselben

---

dieser Angelegenheit mit Geld belohnte. Ein Beispiel dafür giebt Verwijs in einer Anmerkung zu Brandt's Leven van Vondel, S. 110. Auch erfahren wir im 58. Epigramm, dass ihm einmal „die Bürgermeister von Amsterdam ein Silberstück, mit ihrem Wappen geziert, verehrten".

Auch seine Gedichte bezahlte man ihm. Für das auf die Ausbreitung der Stadt erhielt er fünfzig Gulden von der Regierung (Verwijs, a. a. O., S. 111). Die verwittwete Prinzess Friedrich Heinrich schenkte ihm eine goldne Medaille mit dem Bildniss ihres Gemahls (Gedichten, Th. II., S. 499); und wie glücklich er über dieses Geschenk war, zeigt sein Dank durch ein Gegengedicht, sowie die nochmalige Erwähnung desselben in dem Gedicht auf ihren Tod (Th. II., S. 361).

Auch einzelne Privatpersonen bewiesen ihm ihre Dankbarkeit durch Geschenke. So wissen wir aus dem 127. Epigramm, dass ein gewisser Herr „seinem Töchterchen eine goldne Gedenkmünze aufnöthigte," die „schwer von Gewicht" war, und für welche „Freigebigkeit" er sie „dreifachen Dank" sagen liess.

Man fragt unwillkürlich, ob er auch Privatpersonen Gedichte für Geld lieferte. Man sagte so, aber er leugnete es zu wiederholten Malen. Z. B. in dem Epigramm (468):

Gij vraagt of ik ook dicht om geldt; 't heeft blijk noch schijn.
Ik mis; ik dicht om geldt: maar 't moeten glazen zijn.
(Ihr fragt, ob ich auch dicht' für Geld? Gewisslich nein!
Ich messe, dicht' um Geld, doch müssen's Fenster sein).

[Holländisches Wortspiel zwischen *dichten* — dichten, und *dichten* — verschliessen].

Und in einem Gedicht an Huygens, das nicht in den späteren Ausgaben seiner Gedichten verkommt, wohl aber in denen von 1662, S. 840, sagt er mit Anspielung auf sein Handwerk:

Am Besten dicht' ich umsonst, und 'sSchlecht'ste thu' ich für Geld.
(Im Holländischen mit Wiederholung des obigen Wortspiels).

vom Tode, indem sie dem Kaiser Saturninus ihre Hand schenkt. Aran rächt sich an Titus auf entsetzliche Weise. Er beredet Thamera's Söhne, den mit Titus Tochter Rozelyna verlobten Bruder des Kaisers, Bassianus, zu tödten, die Jungfrau zu entehren, und ihr Zunge und Hände abzuschneiden, damit sie das Schelmenstück nicht verrathen könne. Er weiss den Verdacht des Mordes an Bassianus auf zwei Söhne des Titus zu wälzen, die für diese Schuld zum Tode verurtheilt werden. Der boshafte Mohr überredet den Vater: er könne seine Söhne retten, wenn er seine rechte Hand abhacke und sie dem Kaiser schicke. Dies geschieht, aber an Stelle seiner Söhne erhält er nur ihre blutigen Köpfe. Endlich erfährt Titus den wahren Zusammenhang des Geschehenen, und nun tödtet er Thamera's Söhne, lässt sie braten, und setzt diese Speise der Mutter und dem Kaiser vor. Darauf ersticht er seine Tochter Rozelyne, um sie vor fernerem Leid zu bewahren, verbrennt den Mohr, und ersticht dessen Mitschuldige Thamera. Der Kaiser tödtet darauf Titus, wird aber selbst durch dessen Sohn Lucius erschlagen. Der Letztere erhält durch seine That die Herrschaft über Rom.

Van Lennep hat vollkommen Recht, dass hier „die Bühne in ein Blutbad verwandelt ist, wo zuletzt fast Niemand übrig bleibt, um die Todten zu begraben."

Der Gegenstand ist derselbe, wie in dem Shakespeare zugeschriebenen Trauerspiel Titus Andronicus. Wie Jan Vos bei seiner Unkenntniss fremder Sprachen das Sujet kennen lernte, ist nicht nachzuweisen; aber gewiss ist es, dass er trotz einzelner Abweichungen sein Stück nach jenem Trauerspiele bearbeitete. In der Charakteristik steht es noch unter dem Original.

Es ist merkwürdig, dass diese Tragödie trotz der darin aufgehäuften Greuel sowohl in London, als auch in Amsterdam den grössten Beifall beim Publikum fand; ja, das holländische Stück wurde sogar ins Lateinische übersetzt [1]). Indess ist dieser Erfolg wohl zu erklären. Denn die Gelehrten, und die Schwärmer für sogenannte „Römerthaten" waren entzückt über die vielen Erinnerungen an die klassische Mythologie und die Geschichte Rom's, welche der ursprüngliche Verfasser ziem-

[1]) Siehe das 642. Epigramm.

lich willkürlich mit einander zu einem Ganzen verbunden hatte, und mit Seneca um die Palme zu ringen schien. Und das grosse Publikum, das „schaulustige Volk", wie Gervinus es nennt, wurde durch die unter seinen Augen vorfallende, sich drängende Handlung angezogen; es wurde gefesselt und in Spannung erhalten durch die auf einander folgenden blutigen Rachethaten, deren Ende man angstvoll entgegensah. Denn diesen Vorzug hatte das von Unnatur strotzende Stück vor dem polirten, klassischen Trauerspiel: es erregte die Gemüther, indem es das Publikum das Schrecklichste sehen liess. Dass man diesen Genuss hauptsächlich suchte, beweist uns der Dichter durch ein schlagendes Beispiel. Er sagt nämlich in der Vorrede zu seiner Medea: „So oft Ulysses, in dem Trauerspiel Polixena von dem berühmten Samuel Coster, das Söhnchen Hector's und Andromache's, Astianax, von der Zinne des Thurmes herunterschleuderte, schien das künstlich nachgemachte Kind den Zuschauern eben so schwer auf das Herz, als auf die Erde zu fallen; man sah Thränen aus den Augen fliessen, gleich dem nachgemachten Blute auf der Bühne. Verlangt man einen deutlicheren Beweis?"

Aber Aran und Titus erweckte nicht nur Rührung; das Stück zeigte auch, wie die Strafe dem Verbrechen stets auf dem Fusse folgt; und diese beiden Eigenschaften hatten tiefen Eindruck auf Barläus gemacht.

Dazu kam noch, dass es wie die meisten Vos'schen Gedichte, in fliessenden, oft markigen Versen geschrieben war, und eine Menge damals sehr beliebter Kernsprüche enthielt.

Trotz alledem ist Aran und Titus ein sehr schwaches dramatisches Kunstwerk; nicht nur wegen des unnöthigen Aufhäufens von Greuelthaten, und der absoluten Unnatur verschiedener Zustände, sondern hauptsächlich wegen des gänzlichen Mangels an Charakteristik. Es kann nur physische Erschütterung der Nerven hervorrufen.

Es ist zu bedauern, dass keiner der hochgebildeten Freunde des Stücks sich über die Ursache seines grossen Eindrucks auf Gebildete und Ungebildete Rechenschaft zu geben suchte; zu bedauern, dass nicht Einer danach strebte, das Rohe, rein Sinnliche dieser Richtung, — mit Beibehaltung ihres belebenden Elementes, welches der klassischen Schule gänzlich fehlte — zu verfeinern und die leidenschaftliche That durch Charakter-

zeichnung zu motiviren. Man glaubt vielleicht, dass Vondel hierzu der rechte Mann gewesen sei. — Ja, wenn er eben nicht Vondel gewesen wäre! Denn erstens beschränkte sich die erbauliche und mystische Richtung seines Geistes meistens auf Bibelstoffe, und wir sahen schon, wie er dadurch die Freiheit in der Behandlung des Stoffes verlor. Aber auch aus anderen Gründen konnte Vondel niemals ein holländischer Shakespeare werden. Er war von Natur lyrischer Dichter, kein Dramaturg: mehr Kolorist, als Meister der Zeichnung und Komposition; und gerade weil er keine klare Einsicht (Intuition) in die wahren Anforderungen der Dramaturgie hatte, musste er sich bei seinen hochgelehrten Freunden Raths erholen und sich streng an die Gesetze der Klassiker halten.

Coster wäre vielleicht der rechte Mann gewesen, unser romantisches Drama zu veredeln; aber er liess sich allem Anscheine nach durch Vondel's grosses Talent verleiten, und ging ebenfalls zu den Klassikern über.

Deshalb blieb die klassische Tragödie gleich einer farbenprächtigen, fremden Blume zwar von einigen Liebhabern gepflegt, schlug in dem nationalen Boden aber niemals Wurzel; und das sich selbst überlassene, aller Pflege bare, romantische Drama verwilderte immer mehr.

301. Jan Vos war weniger als ein Anderer dazu geeignet und geneigt, der Tragödie die seiner plastischen, aber ungeglätteten Natur nicht angebornen feineren Eigenschaften zu geben. Von ihm konnte man keine psychologische Motivirung der Handlung erwarten; und die Läuterung seines Geschmacks war eine Anforderung, die mit seiner Persönlichkeit in schnurgradem Widerspruch stand. Es kommt uns vor, als ob er seine Originalität zu verlieren glaubte, wenn er fremden Einfluss auf sein Talent duldete; er war stolz darauf, Jan Vos zu bleiben. Und am meisten fürchtete er den Einfluss des Klassischen. Er meinte, man habe eben kein Latein nöthig, um Dichter zu sein, und scherzend führte er diesen Gedanken in einem Epigramm aus (No. 735). In der Vorrede zu seiner Medea weist er wohlgefällig darauf hin, dass Hooft ihm einst Spieghel's Vers vorgelesen habe:

Ein deutscher Dichter, muss der wirklich sein erfahren
In Griechisch und Latein?

Behüte, sagt er: die Kenntniss der Sprachen macht wohl Gelehrte, aber keine Dichter; sie ist „eine Brücke, über welche man hinschreiten muss, um eines Anderen Weisheit zu entlehnen, und diese für seine eigene auszugeben. Die Poesie ist nicht die Tochter fremder Sprachen, sondern das Kind eines reichen Geistes, der sich in Gedanken ergiesst," — und diesen besass er nach seiner eignen Meinung hinreichend.

Aber gerade weil er den bildenden, veredelnden Einfluss der Klassiker verkannte, ist er in seinem Eigendünkel untergegangen, trotz seines Talentes und seiner meistens richtigen Auffassung der Bühnenanforderungen. In dem 1665 geschriebenen Vorworte zur Medea finden wir ein vollständiges dramatisches Glaubensbekenntniss.

Er widersetzt sich der tyrannischen Einwirkung der Theatergesetze des Horaz und des Aristoteles. Die Gesetzgeber sind selbst nicht immer unter einander einig: ist es deshalb nicht besser, der Natur zu folgen, die „durch Erfahrung klug, die besten Bühnengesetze vorschreibt?" Deshalb erklärte er sich gegen die monotone Regelmässigkeit der über den klassischen Leisten geschlagenen Stücke: er zieht diejenigen vor, in denen grössere Verwickelung herrscht, wenn dieselbe sich nur „leicht entwirren" lässt. Natürlich lehnt er sich gegen die „Einheiten" auf, und giebt gute Gründe dafür an.

Auch hinsichtlich des anzuschlagenden Tones stellt er sich auf Brederoo's und Coster's realistischen Standpunkt. Ein König solle nicht wie ein Bürgermann sprechen: das wäre „eine hölzerne Schüssel auf einem fürstlichen Prunktisch"; aber der Unterthan spreche auch nicht wie der König, „das wäre ebenso, als wolle man einen purpurnen Lappen auf ein härnes Kleid setzen; denn dadurch würde das ganze Kleid verdorben, und wäre auch der Lappen mehr als das ganze Kleid werth."

Ebenso unpassend findet er Monologe; es sei denn, dass das Gemüth des Sprechenden besonders tief bewegt sei; aber vor allen Dingen fülle ein solches Selbstgespräch nicht einen ganzen Akt aus, wie oft geschieht. Handlung ist die Hauptsache.

Handlung geht ihm über Alles; oder lieber: die Anwendung des Spruches: „Sehen geht über Hörensagen." Wenn man Leidenschaften erwecken will, gebe man hauptsächlich viel zu

sehen. „Wer das Volk ins Theater ziehen will, muss ihre Augen durch die festen Bänder anständigen Reizes an die Bühne fesseln ..... Wer sich nicht am Geschehenen versündigen will, muss es, wenn nur irgend möglich, nach dem Leben darstellen, und wenn dies auch gegen alle Gesetze der alten Bühnendichter streitet." Die klassische Vorschrift erlaubte nicht, dass Jemand auf der Bühne getödtet werde. Er kümmerte sich aber durchaus nicht darum, und meinte, die Ursache des Verbotes habe nur in der Unmöglichkeit, solche Scenen natürlich darzustellen, ihren Grund gehabt. Das mag für die Römer giltig gewesen sein, sagt er; diese waren „gewöhnt, auf ihren Theatern die Menschen so von Löwen, Tigern und Bären zerreissen zu sehen, dass die noch warmen und bluttriefenden Eingeweide den Todeswunden in Brust und Leib entquollen;" für uns aber reicht der dargestellte Mord vollständig hin, die Gemüther zu bewegen. Und „Mordscenen" in natura sind nicht geeignet, „das Herz durch die Kunst zu kneten": das kann nur die Nachahmung, verhüllt durch den Hauch der Poesie [1]).

Den Menschen kann man meist durch schöne Verse schmeicheln;

wenn nur das Hören nicht über das Sehen geht, denn

Die Thaten, die man sieht, sind mehr, als die man liest ....
Und Wahrheit lernt man mehr durch Augen, als durch Ohren.

Diese Lehre verkündigte man dem Volke bei der Einweihung des neuen Theaters am 26. Mai 1665; und das Gebäude war auch ganz danach eingerichtet, die Theorie des Sehenlassens in Praxis treten zu lassen.

Sie hatte schon früher die Einschaltung von allerhand Scenen, tableaux vivants und Ballets in die klassischen Stücke herbeigeführt. So wurde z. B. 1660 die „Belagerung und Befreiung Leydens" auf die Bühne gebracht. Jan Vos fügte fünf „Darstellungen" hinzu, von denen jede aus einer allegorisch-historischen Hauptgruppe mit fünf „Hintergründen" bestand; dies waren wahrscheinlich gemalte Scenen in kleinerer Ausdehnung. Auch Vondel's Trauerspiele wurden in ähnlicher Weise illustrirt. Die „Darstellung" im Jephta lernten

---

[1]) Vergleiche das Bewillkommnungsgedicht an die Bürgermeister bei der Aufführung von Vondel's Salomon, Ged., Th. II., S. 457 und Inwijding van de Schouburg, ebenda, Th. I., S. 176.

wir bereits kennen (S. 231, Note 3), und ebenso wurde dem Lucifer ein allegorisches Ballet angehängt, in welchem „die Fortsetzung des Stücks, das goldene und silberne Zeitalter dargestellt“ wurde. Selbst Aran und Titus wirkte noch nicht kräftig genug auf die Sinne, deshalb führte man vorher noch eine „Vorstellung“, den Triumphzug des Titus, aus: „Rom begrüsst in Begleitung von Weisheit, Wachsamkeit und Tapferkeit seinen Feldherrn ...... die Tiber erhebt ihr mit Fichtenzweigen geschmücktes Haupt aus der Fluth, die Wald- und Berggötter opfern ihm Lorbeeren und Krystalle“ etc.

302. Dies Arbeiten für das Auge wurde zuletzt im neuen Theater zur Hauptsache. Bei der Einweihung war ein allegorisches Stück aufgeführt worden; dabei hatte man den Zuschauern allerlei Scenen mit poetischen Erklärungen vor Augen geführt; wie dies bei den „Vorstellungen“ stets der Fall war. Schliesslich wurde verkündigt, was man auf dieser Bühne Alles zu sehen bekommen werde. Pallas sagt:

Lusthöfe, reich an Obst, sollt' bald Ihr hier betrachten;
Die Hölle voller Spuk, Seelen, die seufzend schmachten,
Und Himmel voller Glanz sieht man hier bald erstehn.
Der Götter ganze Schaar lässt sich allhier auch sehn
Auf Schwänen, Adlern, und den augenreichen Pfauen,
Medea's Drachenfahrt ist hier auch anzuschauen,
Wie durch den Wolkenzug sie lenkt des Wagens Bahn.
Und Thiergestalten nimmt der Mensch hier öfters an;
Und Menschen wiederum erstehen aus den Bäumen!
Natur verwünscht voll Neid die Kunst in diesen Räumen,
Das alte Rom, woselbst des Schauspiels Ruhm geblüht,
Und Griechenland, dess Stirn der Lorbeerkranz umzieht —
War minder reich im Spiel.

Ja, Alles dies, und noch weit mehr, kam in der Medea unseres Dichters vor; und mit diesem Spektakelstück wurde das neue Theater eröffnet. Die auch hierin den Zuschauern vorgeführten Greuel sind nur Nebensache; obgleich die Heldin „wüthend vor Gram und nach Rache glühend, ihre Kinder von dem durch feuerspeiende Drachen gezogenen Wagen aus der Luft auf die Erde herabschleudert, um ihr Hirn und Blut in Jasons, des Vaters, Angesicht zu verspritzen.“ Die Hauptsache waren jedenfalls die „Kunst- und Fliegwerke“ und die Zaubereien, wodurch die Menge angelockt wurde.

Um tiefen Eindruck auf das Publikum zu machen, lässt Medea sogleich im Anfang des Stückes „donnern und blitzen“: ihr Aufenthaltsort, ein Lusthof, verwandelt sich auf ihren Wink in einen wüsten, bergichten Ort; und „der Baum, an dem das goldne Vliess hängt, Stiere, ein Drache, Kriegsvolk und Jason steigen, von Dampf und Flammen umgeben aus dem Boden hervor.“ Ferner verwandelt sie den einen Hofwächter in eine Säule, den anderen in einen Baum. Auf ihren erneuten Wink erhält der Lusthof wieder seine frühere Gestalt; aber die Säule verwandelt sie in einen Bär und den Baum in einen Tiger, damit Gelegenheit zum Entfliehen da ist; Medeen selbst „fliegt ein höllischer Geist entgegen, hebt sie von der Erde empor, und nimmt mit ihr den Weg nach der Hölle durch die Wolken.“

Der dritte Akt spielt in der Hölle, und Medea führt dort dieselben Künste aus, wie auf der Erde. Erst lässt sie Charon's Ruder Rosen entspriessen, dann verwandelt sie einen Baum in ein nacktes Kind, das sogleich wieder verschwindet. Endlich verändert sich die Hölle selbst „auf ihr Fussstampfen in einen Wald“, in welchem „das Urtheil des Paris von verwandelten Spukgestalten in einem Tanze dargestellt wird;“ später verändert sich „der Wald wieder in die Hölle“. Cerberus speit Feuer; Proserpina erscheint auf „einem von Spukgestalten gezogenen Wagen“, und zeigt allerlei Ungeheuer.

Wie im vorigen Akt „Iris auf einem fliegenden Pfau, der einen Regenbogen in den Klauen hält, daher geflogen kommt“, so senkt sich im folgenden „eine Himmelskugel mit Sternen reich geschmückt, aus der Höhe nieder; dieselbe öffnet sich in acht Theile, heraus kommen die sieben Planeten, jeder mit den ihn charakterisirenden Attributen bekleidet; sie tanzen, gehen wieder in die Himmelskugel zurück; diese schliesst sich von selbst und verschwindet.“

Der fünfte Akt spielt in dem Himmel, wenigstens in „herabgesunkenen Wolken“. „Juno und Venus erscheinen auf ihren Wagen; den einen ziehen zwei Pfauen; Iris und Reichthum regieren dieselben; den anderen zwei Schwäne, deren Zügel Kupido's führen.“ Später fliegt Merkur herbei, und erzählt ihnen Jason's Schicksal. Schliesslich erscheint auch Jupiter „auf einem fliegenden Adler“, — er senkt sich

In einer Sternenwolk' vom höchsten Himmel nieder,
Sein Blitzstrahl, seine Kron' strahlt Feuerstrahlen wieder

und prophezeit die Zukunft.

Zeitgenossen vermelden wiederholt den „glücklichen Erfolg", den die Darstellung des Stückes hatte. Ich verweise nur auf die Vorrede von L. Meijer's Trauerspiel Het Ghulde Vlies (1666); darin bezeugt er, dass Medea „bei übergrossem Zulauf von Zuschauern, und zu nicht geringem Vortheil des Theaters über die Trauerbühne ging" [1]).

Die Folge davon war denn auch, dass eine Masse ähnlicher Stücke gleichsam aus der Erde wuchsen, und dass der „Puppenkram" die Hauptanforderung an das Trauerspiel wurde. Es erschien kein Drama, auf dessen Titel nicht der stolze Zusatz zu lesen war „voll herrlicher Veränderungen", oder „mit Kunst- und Fliegwerk". Man sprach es offen aus, „dass solche Theaterstücke mehr für das Auge, als für das Ohr seien, und dass also der Zweck des Dichters nicht sowohl darin liegen müsse, das Herz durch künstlich herbeigeführte und ungewöhnliche Vorfälle zu rühren, indem sie von der Kraft der Rede und der Zartheit der Leidenschaft durchzuckert, die Seelen der Zuschauer durch das Ohr rühren; als vielmehr dem Gesicht durch herrliche Schaustellung und Verschiedenheit künstlicher Werke und prächtiger Darstellungen zu schmeicheln." So schrieb L. Meijer 1667. Es ist deshalb auch nicht zu verwundern, dass derselbe Verfasser allen Ernstes behaupten konnte: ein Trauerspieldichter müsse in „der Malerkunst, der Baukunst und in der

[1]) Merkwürdig sind die darauf folgenden Worte: „So würde jedoch das geringe Lob, welches er (Jan Vos) damit bei den rechtdenkenden Künstlern und verständigen Kennern der Bühnenpoesie eingeerntet hat, mich abgeschreckt haben, ein Trauerspiel desselben Schlages, nämlich mit Kunst- und Fliegwerken ausgestattet, welche die Undeutschen Maschinen nennen, zu arbeiten: wenn ich mir hätte vorstellen können, dass die Geringschätzung darin ihren Grund hätte, und dem Trauerspiel aus diesem Grund überkommen wäre. Da ich aber klar wie die Sonne sah, und auch Anderer Urtheil deutlich vernahm, dass aus dieser Quelle alles Glück kam, welches demselben in Beziehung auf Zulauf des Publikums und Vortheil für die Armen zu Theil geworden war; und alles Unglück aus dem Tadel der Kunstgenossen andere Gründe hatte; so habe ich mich erkühnt, mit meinem Schifflein, obgleich mir das Fahrwasser noch unbekannt ist, vom Land zu stossen."

Perspektive vielleicht noch mehr bewandert sein, als in der Poesie; überdies müsse er Kenntniss von Gegengewichten, von Bewegungen durch Flaschenzüge und Winden haben, um die Werke gehen zu lassen; kurz in allen den Künsten, welche die Lateiner mit dem griechischen Namen Mechanica getauft haben."

Das Ghulde Vlies dieses Mechanikers ist denn auch so mit Flaschenzugwerk überladen, dass wir wirklich die hohe Vollendung der Bühnenmaschinerie jener Tage anstaunen, aber auch tief betrübt sein müssen über den tiefen Verfall der wahren dramatischen Kunst.

Die Spektakelstücke ohne irgend einen literarischen Werth, die den allerwenigsten Anspruch auf den Namen Trauerspiel machen konnten, huldigten immer mehr dem allgemeinen Geschmack, den sie dadurch natürlich auch immer mehr verdarben. Ist es nun zu verwundern, dass das Theater bei der Aufführung von Vondel's klassischen Tragödien leer blieb; waren diese nicht ohne jegliche Handlung, nur mit den Vorzügen ausgestattet, die Dramaturgen und Publikum gerade geringschätzten?

Auf diesen verkehrten Weg hatte Jan Vos die Kunst gebracht, kraft des Einflusses, den sein Talent und seine Stellung als Administrator des Theaters ihm gewährten. Wegen dieses Einflusses hat er auch Anspruch auf einen Platz in der Geschichte unserer Literatur; wenn auch nicht auf den Ehrenplatz, den ihm seine Zeitgenossen zuerkannten.

Zwar wurde Jan Vos' Richtung vom Aran und Titus an durch die Vorsteher des Klassicismus heftig angefallen, aber der Theatervorsteher kümmerte sich wenig darum: In seiner Selbstüberhebung wollte er sogar die gegen ihn veröffentlichten Schmähschriften der Ausgabe seiner Gedichte vordrucken lassen; aber es fiel ihm nicht ein, sich zu verantworten [1]).

[1]) Er schrieb an die Dichterin „Juffrouw Anna Ter Haar" (Ged., Th. II., S. 525):

Noch wagt de Vos*), umstellt von Schaaren toller Hunde,
Zu nah'n Dir mit 'nem Lied, das Karl's Verdienst beschreibt.
Wer Fürstentugend bucht, denkt nicht an Lästermunde.
Ob ihn der Esel tritt, der Löwe ruhig bleibt.
Der Aar braucht Waffen nicht, um Eulen zu verscheuchen,
Der Stolze rächt sich nie am feigen, thör'gen Thier.
Die Lerch' besiegt den Staar doch endlich durch ihr Schweigen.

*) Vos: Name, Wortspiel mit vos — Fuchs.

Und er hatte volle Macht, seiner Theorie zum Siege zu verhelfen: Bürgermeister und Publikum standen auf seiner Seite.

Unter unseren Dichtern und Literaten war auch Keiner im Stande, den Volksgeschmack zu veredeln, und Keiner dachte auch nur daran, den romantischen Strom in die Grenzen der echten Kunst zurückzuführen; indem er ihn von der traditionellen vornehmen klassischen Fessel befreite. Es stellte sich immer mehr heraus, wie gering unser Talent für das heroische Trauerspiel war, das eben so wenig wie das Lustspiel hier zu Lande einer schönen Zukunft entgegenreifen konnte. Die Zeit der Uebersetzungen war herangebrochen, mit ihr ging alle Ursprünglichkeit vollkommen verloren. Zwar hatten die Uebersetzungen von Corneille's (sic) und Racine's schönsten Tragödien mehr literarischen Werth als die Stücke aus Jan Vos' Schule; aber die Erfahrung hätte doch wohl lehren können, dass sie das Publikum kalt liessen, und zur Schöpfung eines Nationaltheaters durchaus Nichts beitrugen.

VII.

Konstantin Huygens.

303. Wir gehen einige Jahre zurück und wenden der literarischen Bewegung im Haag unsere Aufmerksamkeit zu; da begegnen wir zuerst einem Manne, der in jeder Hinsicht Auszeichnung und Berücksichtigung verdient; nicht nur wegen seines Charakters und der eigenthümlichen Richtung seines Talentes, sondern auch wegen seines Einflusses auf die literarische Welt seiner Zeit. Dieser Mann war Konstantin Huygens, Herr van Zuylichem, Zeelhem etc., dessen Beziehungen zu dem Muiderkreis wir schon öfters erwähnten.

Konstantin war der Sohn jenes Christian Huygens, der sich als Sekretair Wilhelm's des Schweigers und später des Staatsrathes, verdienstlich gemacht hat. Der Sohn wurde am 4. September 1596 im Haag geboren und erhielt eine ausgezeichnete Erziehung. Er sprach und schrieb die meisten Sprachen des westlichen Europa's; ebenso erfahren war er im Griechischen und Lateinischen. Auch die schönen Künste betrieb er mit grosser Vorliebe: nicht nur Poesie, sondern auch Zeichnen und Musik, für welche Letztere er in frühester Jugend hervorragende Begabung zeigte. Dabei war er in ritterlichen Uebungen, im Fechten, Reiten, Tanzen und Schwimmen sehr gewandt; wodurch er die liebenswürdige Leichtigkeit des Umgangs bekam, die man damals hauptsächlich von dem Edelmann verlangte; und er war bestimmt, sich in den höchsten Kreisen zu bewegen.

Bald nach seiner Promotion an der Universität zu Leiden begleitete er den englischen Gesandten Carleton auf einer Reise nach England und fand dabei Gelegenheit, mit der

englischen Aristokratie in vertraute Beziehungen zu treten. Im Alter von 24 Jahren folgte er als Sekretair dem niederländischen Gesandten Aerssens nach Venedig; und besuchte in gleicher Stellung noch zweimal England [1]), woselbst ihn König Jakob 1622 zum Ritter schlug.

Wie viel Bildungselemente diese Reisen dem jungen Manne darboten, ist leicht begreiflich; zumal wenn man bedenkt, dass er sich nicht nur durch den Umgang mit dem Adel, sondern auch im beständigen Verkehr mit Gelehrten und Künstlern zu entwickeln suchte.

So wurde er vorzüglich geschickt für den hohen Posten, der seiner wartete. Im Jahre 1625 wurde er als Sekretair und Rath Prinz Friedrich Heinrichs angestellt; nach dem Tode dieses Fürsten verblieb er auch unter Wilhelm II. und III. in seinem Amte; und war in einem Zeitraum von 62 Jahren ein treuer Diener des Fürstenhauses.

Schon der Knabe hatte manche Gunst empfangen, die er der Achtung, in welcher sein Vater stand, zu verdanken hatte; oft hatte er zu den Füssen Luisens von Coligny gespielt; und wie hoch der kaum zum Mann herangereifte Jüngling bei dem Hause Nassau angeschrieben stand, beweist wohl die Thatsache, dass Justinus von Nassau, trotz seines vorgerückten Alters, sich 1627 von Leiden nach Amsterdam begab, um bei des jungen Mannes Vermählung mit Susanna van Baerle gegenwärtig zu sein [2]).

Es gehört nicht in unseren Plan, seine vielfältigen Amtsgeschäfte zu verfolgen; ihm auf seinen Zügen mit der Armee oder seinen wiederholten grösseren oder kleineren Reisen, die er im Interesse des Hauses Nassau unternahm, zu folgen. Es genügt zu erwähnen, dass er als Schriftführer, Rath oder Unterhändler für seinen Herrn täglich in alle wichtigen Begebenheiten jener vielbewegten Zeit verwickelt war; und man wird begreifen, dass seine Amtsgeschäfte ihm wenig Zeit für seine Lieblingsbeschäftigung, die Poesie, übrig liessen. Wusste aber

[1]) Wie sehr Aerssens ihn schätzte, beweist dessen Brief an den alten Huygens, 1622 aus London geschrieben und abgedruckt in Schinkels Nadere byzonderheden betrekkelijk Const. Huygens, St. II., S. 12.

[2]) Siehe den Brief in Mr. G. Groen van Prinsterer, Archives etc. Deuxième série, tom. III., pag. 16.

je ein Mensch mit der Zeit zu wuchern, so war es Huygens. Er selbst erzählt, wie er von seiner ersten Reise an, sich daran gewöhnt hatte, keinen Augenblick ungenützt vorübergehen zu lassen, und nicht nur zu Hause, sondern auch unterwegs, zu Fuss und zu Pferd, alle Vorgänge seiner Seele aufzuzeichnen [1]). So entstand manches Gedicht in den verschiedensten Sprachen, zumal im Holländischen und Lateinischen. Im Jahre 1625 gab er sie auf „kräftiges Andringen einiger seiner Freunde“ unter dem anspruchslosen Titel Otia, Ledighe uren, gesammelt heraus. Nach dieser Zeit wurden die lateinischen Gedichte besonders veröffentlicht; sie trugen den Titel Momenta desultoria; die niederländischen waren indessen zu einer grösseren Sammlung angewachsen, die unter dem Namen Korenbloemen erschien. Seine für Fürst und Volk vollbrachte Arbeit nannte er das von ihm gesäte Korn, in dessen Mitte die Kornblumen aufgesprosst waren; jenes schöne, liebe Unkraut, das „dem Weizen seinen Glanz“ giebt.

304. Das häusliche Leben wurde für Konstantin eine Quelle reinen Glücks. Reich mit irdischen Gütern gesegnet, lebte er geachtet und geehrt an der Seite einer geliebten Gattin, die ihm jedoch schon 1637 durch den Tod entrissen wurde. Sie hatte ihm in zehnjähriger, glücklicher Ehe eine Tochter und vier Söhne geschenkt, von denen wir nur den berühmten Mathematiker Christian Huygens nennen.

Der Haag war Konstantin's Lieblingsaufenthalt, der Haag,

Sein nie genug gerühmt, nie recht geprles'ner Haag.

Es ist genugsam bekannt, was er für die Verschönerung der Stadt that, und wie sie seinen unablässigen Bemühungen ihre Seestrasse zu verdanken hat, jene herrliche und schattige Allee, die nach Scheveningen führt. Will man sich überzeugen, wie hoch er die Schönheiten seines Wohnortes schätzte, so lese man das geistreiche Lobgedicht zu Ehren der lieblichen „Lindenallee“, die er über alle Schönheiten der berühmtesten Weltstädte stellte.

---

[1]) Viele seiner Gedichte wurden „meistens im Feld, im Schiff, im Wagen, auf dem Pferde geboren“, wie er selbst von seiner Uebersetzung Donnes in einem Briefe an Hooft sagt. Siehe dessen Briefe, Th. II., S. 354.

Dass sich der Hofmann, der Weltmann, daselbst wohl fühlte, ist natürlich;[1]) aber er hatte auch das Bedürfniss, sich zu erholen; und fing deshalb 1639 an, sich in der unmittelbaren Nähe der Stadt, am Vliet, das Landgut Hofwijck anzulegen, das er 1641 vollendete. Es wurde sein liebster Aufenthalt; aber erst nach Wilhelm II. Tode war es ihm vergönnt, einige Tage nach einander daselbst zubringen zu können: erst als ihm sein Sohn Konstantin als fürstlicher Geheimschreiber nachfolgte, konnte er seinen dauernden Sommeraufenthalt dort nehmen. Wie sehr er diesen Landsitz liebte, zeigt das Gedicht, in welchem er ihn 1652 besang; und rührend ist es, wie er auch für die Zeit nach seinem Tode für seine geliebten Anpflanzungen gesorgt hatte[2]).

Dort, in jener „Klause“, lebte er ganz der Geselligkeit und seinen Lieblingsbeschäftigungen; dort erst lernen wir seine volle Liebenswürdigkeit kennen. Er liefert uns selbst die Baustoffe zu seinem Bild; denn er hat uns zu wiederholten Malen einen Blick in sein Herz und in sein Leben und Wirken vergönnt: in seinem Hofwijck, in seiner Selbstbiographie in lateinischen Versen, und hauptsächlich in dem Cluyswerck, das er im vier und achtzigsten Jahre in so zierlichen Buchstaben niederschrieb, dass Niemand in dieser Schrift die Hand eines Greises vermuthet haben würde.

Als Mensch verdient Huygens unsere volle Liebe und Hochachtung. Stolz ohne Eigendünkel, begabt mit hellem Blick und klarem Verstand, gelehrt, gebildet, ästhetisch entwickelt, fromm ohne Grosssprecherei, der reformirten Kirche

[1]) Dass er übrigens für die Mängel der Hauptstadt nicht blind war, beweist so manche Stelle, worin er die Sitten und Thorheiten seiner Stadtgenossen tadelt. Im Allgemeinen charakterisirt er in seinem Hofwijck die Stadt als

Den Haag, den Dornenhaag, wo Zucht und Ehr vor Zeiten
Gar manchmal ward bezahlt mit viel Undankbarkeiten,
Wo Wohlthun nur belohnt Verleumdung und Gewalt.

[2]) Die Besitzung musste, kraft Testamentsklausel, gemeinschaftliches Eigenthum seiner Söhne bleiben; und er fügt hinzu: Der jedesmalige Besitzer hat den Wald auf Hofwijck und zumal die Eichbäume sorgfältig zu kultiviren und zu unterhalten und zu vollkommener Perfektion auswachsen zu lassen. Siehe Schinkel, Nadere Byzonderheden betrekkelijk Constantijn Huygens, I. St., S. 41.

ohne Parteihass oder Zelotismus zugethan, einfach und voll Liebe für das Familienleben trotz seiner Stellung am Hofe; und trotz seiner lateinischen, französischen und italienischen Gedichte im tiefsten Herzen Holländer; seinen „Herren“ in unwandelbarer Treue ergeben, und mit musterhaftem Eifer ihre Interessen wahrnehmend; thätig wie nur Wenige; geistreich, wie nur selten ein Holländer dieses Epitheton mit Recht trägt, — das sind die Eigenschaften, die ihn zu einer der fesselndsten Gestalten in unserer Geschichte machen.

Er blieb bis in sein höchstes Alter unverändert derselbe; und es nimmt uns nicht Wunder, dass die an seiner Klause vorüberschiffenden Reisenden die gewöhnliche Nachen-Unterhaltung mit der Bemerkung unterbrachen: der „Mann auf Hofwijck habe ganz recht gethan, hier sein Ruheplätzchen von langer Sklaverei zu suchen“, und dass sie hinzufügten:

Er hat vorher gepflügt,
Und seine Fürsten stets höchlich damit vergnügt;
Hat seinem Land gedient, und Niemand ausgesogen,
Und Andrer Vortheil nicht voll List in Staub gezogen.
Den Frommen gab er gern manch' reiche Schenkung hin,
Den Bösen bot er Trotz; und hat sich Christensinn
Im sündigen Gewühl am Hof im Haag erhalten.

Hiermit gaben sie ihm ganz gewiss nur sein wohlverdientes Lob.

In seinen alten Tagen entzückt er uns am meisten durch die fröhliche Zufriedenheit, durch aufgeräumte Geschäftigkeit; niemals klagend, niemals frömmelnd, niemals seinen Dank gegen Gott offen zur Schau tragend, wie deutlich auch seine innere Frömmigkeit überall zu Tage tritt. Wir sehen ihn nach vollbrachtem Berufsgeschäfte

(Zwei Stunden dreht dies Rad vor Tisch, zwei nach dem Essen)

entweder in freundschaftlichem Wechselgespräch nach „gewichtigen Worten“ lauschend, oder auch bis tief in die Nacht mitten unter seinen Büchern; wurde ihm „das Lesen beschwerlich“, so war die Musik seine Gefährtin. Im vierundachtzigsten Jahr (im Cluys-werck) sieht er mit innigem Wohlgefallen auf die Zeit zurück, die er der Ausübung dieser Kunst gewidmet hat. Seine Eltern hatten ihm singen lernen lassen

Sechs Wochen, länger nicht;
Englische Geige dann noch andere sechs Wochen;
Dann kam die Laute, die so schnell nicht unterbrochen.
Den kleinen Fingern schwer die straffe Saite war.
Das dauerte so fort bis in das neunte Jahr;
Da war das Lernen aus, und ich schwamm ohne Zagen
Mit eignem Segel, auf Verlieren und auf Wagen.
Wie weit ich es gebracht, wie die Lawine gross
Und grösser ward im Fall, lehrt die Erfahrung bloss.
Doch Bogen, Fingerspiel konnt' mir nicht mehr genügen,
Mein Sinn für Tonkunst wollt' in höhern Sphären fliegen,
Aus Eisen, Kupferdraht Klaviere, Pfeifen auch
Aus Zinne hergericht't, — erfindungsneuer Brauch —
Theorben, tief bespannt; und aus den Mohrenlanden
Guitarre, Bastardlaut' spielt leicht ich mit gewandtem
Und sichern Finger, der, seitdem die kleine Hand
Der Laute mächtig war, sich schnell in Alles fand.
Noch immer ruht ich nicht, ich wollte nicht Kopie
Von meines Gleichen sein, gesteh' ich's offen hie,
Ich fühlte mich zu stark, ich hielt mich für zu gut,
Der Affe nur zu sein, der nur nachahmen thut.
So folgte Trieb auf Trieb, wetteifernd im Erfinden
Konnt' ich in meiner Hand bald reiche Früchte finden,
Und hab' der Scheuer nun viel Vorrath eingebracht,
So dass, litt Mangel ich, ich selbst mir Vorwurf macht'.
Die Zahl ist doch so gross, dass man sich drüber wundert,
Der Stücke sind beinah an Zahl drei mal drei hundert.

Und gewiss deutet es Niemand dem Greise übel, wenn er, im wohlgefälligen Rückblick auf sein thätiges Leben hinzufügt:

Und rechnet meinen Dienst bei Hof man noch dazu,
Den ich an sechzig Jahr' versehn hab' und noch thu;
Zählt meine Poesie'n in niederländscher Sprache,
(In dreissig Büchern, und verstreuet bis zum Tage)
Ein Dutzend in Latein, die lang schon sah'n das Licht:
Begreift man leicht, ob ich Gehör, Gefühl, Gesicht
Geschont hab' um zu thun gewissenhaft die Pflichten,
Viel mehr, als manchmal ich von Andern sah ausrichten.
Und denen Ehr' und Pflicht, bei Weine und bei Spiel
Ihr höchstes Gut, die Zeit, leichtsinnig oft entfiel.

Aber immer fand er Musse, sich der gesellschaftlichen Unterhaltung hinzugeben, die er mit fröhlichem Scherz würzte; denn sein Wahlspruch war:

Weg mit dir, unzeit'ges Grämen,
Denn das Leben ist so kurz.

Vor allen Dingen verbannte er politischen und kirchlichen Streit aus seinem häuslichen Kreise; das widerliche Geschwätz über prunkende Kleinigkeitskrämereien; den politischen Klatsch, der die Stadt und den Hof mit Gift und Galle erfüllte. Zumal war ihm das „spitzige Ermahnen von Kirchendisputen“ ein Greuel, und voll edlen Feuers schrieb er in sein Hofwijck:

Bleib' fern, Arminian',
Der an dem Gomarist die Zähne scheint zu wetzen,
Bleib' fern, Du Gomarist, der Jenen will verletzen,
Ihr sucht aufs Neue stets das Leid vergangner Zeit.
Und wem das Herz erfüllt mit Galle und mit Neid,
Der bleib' von ferne stehn, damit unschuld'ge Worte
Mit scharfem Giftesbauch von jenem Moderorte
Befleckt nicht werden. Lasst nicht schaden den Verdruss,
Der unsre Einigkeit so tief verbittern muss.

Seine Duldsamkeit ging noch weiter: Wie streng reformirt er war, wie eifrig er sich auch bemühte, um wenigstens „in Tesselchens weiches Herz“ die Saat des gleichen Glaubens zu streuen, so war er doch nichts weniger als ein beschränkter Ketzerrichter. Er hatte selbst eine tiefe religiöse Ueberzeugung, wusste aber auch die der Anderen zu achten, und wenn sie auch zur römisch-katholischen Kirche gehörten; denn

Ich hass' den Bruder nicht. Ist es nicht einerlei
Ob ich am Grünen mich, er sich am Rothen freu'?
Menschlich Verlangen nicht, nein, es sind thier'sche Triebe,
Jemanden mit Gewalt einzwingen Glaub' und Liebe;
Aus einem Freunde sich schnell bitt'ren Feind zu machen,
Weil er nicht einig ist mit mir in Glaubenssachen,
Weil er nicht fühlt, was ich zu fühlen denk' und meine.
Ach wär' das Unheil nicht, die Unruh' wär' nur kleine.
Viel weniger wird dann gescholten und getobt,
In Kirche und in Haus man dann den Frieden lobt.

305. Ein Mann von dieser Richtung musste wohl Sympathie für die Amsterdam'sche freisinnige Dichterschule fühlen, die ihn noch überdies durch Geist und Talent anzog. Wir finden ihn auch schon ziemlich früh in Beziehungen zu den Töchtern Roemer Visscher's und Hooft, Baeck, Reael und anderen Mitgliedern des Muiderkreises. Sein Gedicht „auf

den Diamantstift der Jungfrau Anna Roemers datirt aus dem Jahre 1619. Ein Jahr später widmet er Visscher's Töchtern beim Tode des Vaters ein Gedicht, und darin rühmt er den Drost als

Hehrster Dichterfürst von Hollands Dichtern Allen,
Die je sein Boden trug, je auf ihm werden wallen,
O der berühmten Du berühmtster Sophoklist!

Ein Jahr darauf tauscht er mit diesem und einigen seiner Freunde witzige Gedichte aus. In dem von Anna Roemer, das für Hooft und Huygens bestimmt war, heisst es:

Gleich fügt sich gern zu Gleich. Ihr seid durch Poesie
Und durch Gelehrsamkeit in reiner Harmonie,
Und Beide seid Ihr reich an Sitten und Verstande.
Wo findet gleiche Zwei man in dem ganzen Reich?
Des Einen Weise folgt der Andre auch sogleich;
Es hat wohl tiefen Grund, dass man Euch Freunde nannte.

Sie sprach Wahrheit; beide Männer fühlten sich zu einander hingezogen und traten bald in innigen Verkehr. Huygens besuchte den Drost zu wiederholten Malen in Muiden, und beide besangen gegenseitig ihr erlebtes Glück und Leid. Hooft fand es wahrscheinlich sehr angenehm, dass der Herr van Zuylichem eine glänzende und einflussreiche Stellung bei Hofe bekleidete. Das zeigt, meiner Meinung nach, der in seinen Briefen angeschlagene Ton gegenüber dem Manne, den er sogar in seinem Hochzeitsgedicht auf „adlige Weise" glaubte anreden zu müssen [1]). Dadurch erklärt sich auch das übertriebene Lob, das er mehr als einmal Konstantin's „vortrefflichen Werken" zuertheilt [2]).

Sie zogen Beide den möglichsten Nutzen aus ihrer Verbindung. Huygens hatte 1627 aus freiem Antriebe ein holländisches Gedicht auf Henrick den Groote geschrieben [3]). Sechs Jahre später bittet Hooft seinen Haag'schen Freund um ein

[1]) Siehe Hooft's Gedichten, ausg. von Leenderts, Th. I., S. 281. — Im Jahre 1634 schrieb er ihm: „Ich muss es als ein grosses Glück betrachten, und kann meinen guten Stern nicht genug segnen, der nicht nur meine Ehre, sondern auch einen grossen Theil meines Glückes an die Gunst Ew. Ed. Gestrengen verknüpft zu haben scheint." Brieven, Th. III., S. 5—6.

[2]) Vergl. Hooft's Brieven, Th. I., S. 259. Th. II., S. 67, 122, 125, 356 etc.

[3]) Vergl. ebendas., Th. I., S. 301.

französisches Gedicht auf dasselbe Werk [1]). Dieser entsprach auch nach kurzem Zögern diesem Wunsche; und wie schmeichelhaft dieses in der Ausgabe der Ledige Uren (1644) abgedruckte Gedicht ist, beweist die Schlussstrophe:

Et tardez vous encor à fouiller ces Memoires,
Pour y estudier le plus grand de vos Roiz?
Et ne suez vous pas à comprendre, François,
Les beaux mots qu'a choisi le Prince des Histoires?

Und Huygens wiederum band „den Bettelkorb um", und bat Hooft „und Andere", unter welchen er Reael bei Namen nannte, für die Ausgabe seiner Ledige Uren „ein wenig in die Lobposaune zu stossen, d. h. „darauf ein Dutzend Lobgedichte zu schreiben". Es scheint, dass er die Freunde auch durch seinen Vetter Baerle „anstossen" liess. Hooft zeigte sich bereit; er schickte ihm ein Gedicht mit folgenden Worten zu: „Wenn Ew. Ed. mit noch Etwas von anderer Art gedient ist, so kostet es Ihnen nur ein Wort, und ich werde mir alle Mühe geben, um öffentlich zu zeigen, wie leicht mein Herz in einer so hohen Hand, als die Ew. Ed. zu bewegen ist." Er hatte auch Reael und Vondel bei der Arbeit geholfen [2]); auch van Baerle hatte schon ein lateinisches Gedicht geschickt.

Auch später versäumte Huygens nicht, die Freunde an seinen poetischen Arbeiten Antheil nehmen zu lassen, und wir wiesen schon darauf hin, wie er ihnen wiederholt Gedichte zur Begutachtung schickte. Einmal sein Daghwerck, dann Proben seiner Uebersetzung von Donne, zuletzt das Ganze, damit, ausser Hooft, auch „die Herren Reael, Barläus, Baek, Vondel oder Andere, die ferner noch Lust und Liebe dazu haben, es kennen lernen". Wieder ein andres Mal waren es lose Stücke in allerlei Sprachen.

Es scheint, dass er van Baerle, dessen Bekanntschaft er schon 1625 in Leiden gemacht hatte, vorzugsweise gern seine Epigramme sandte; und der Amsterdammer Professor, der sehr für dieselben eingenommen war, drang zu wiederholten Malen in ihn, dieselben zu veröffentlichen. Die Feestdagen, die er besonders liebte [3]), brachte er 1645 selbst zur Presse.

[1]) Vergl. Hooft's Brieven, Th. II., S. 296, 297, 307.
[2]) Ebendas., Th. II., S. 454, und Th. I., S. 449.
[3]) Ebendas., Th. IV., S. 314.

Hooft seinerseits unterwarf mehrere Male „eine Probe der vornehmen Geschichte" dem Urtheile Huygens, der schon 1633, also zehn Jahre vor ihrem Erscheinen, dem Verfasser zu bedenken gab, „ob es nicht rathsam sei, einige Stücke vorher erscheinen zu lassen, die den Weg bahnen, und Sr. Ed. Kunde von der Superklugheit und dem wählerischen Geschmack bringen, die heutzutage so sehr in der Mode ist" [1]).

Und wie hoch die Muidener Freunde den Haag'schen Mäcen und Kunstbruder schätzten, beweist die Widmung der Hooft'schen Gedichte von van der Burgh.

306. Diese Zusendung der Geistesprodukte, die gegenseitige Kritik, die freilich gar manchmal in übertriebene Lobeserhebungen ausartete, trug nicht wenig zur Vervollkommnung der Form bei und war ein fortwährender Sporn für das angeborne Talent. Wir bemerkten schon, dass Huygens einen solchen Sporn nicht nöthig hatte: die Sammlung seiner holländischen Gedichte, unter dem Titel Korenbloemen erschienen, umfasst sieben und zwanzig Bücher,

Und was noch überdies verstreuet liegt und schimmelt.

Das erste Buch enthält unter dem Namen Bibel-stof en Gods-dienst eine Anzahl kurzer Stücke aus früherer und späterer Zeit, die zwar seinem religiösen Gefühl alle Ehre anthun, aber Barläus' grosses Lob nicht verdienen.

Das zweite Buch bringt zwei an Form und Inhalt sehr verschiedene Dichtungen aus seiner Jugendzeit: 't Kostelick Mal und Batava Tempe, 't Voorhout van 's Gravenhage [2]). Sie gehören zu dem Besten, was er je geschrieben hat, und haben gewiss seinen Namen begründet. Das Erstere ist eine Satire aus dem Jahre 1622, von London datirt, und Cats, „dem damaligen Pensionaris der Stadt Dordrecht" gewidmet. Er setzt damit der Schwäche seiner Zeit, „der thörichten und kostspieligen Modesucht" ein scharfes Messer ins Fleisch. Er selbst hatte stets einen Abscheu vor dem „theuern Beugen unter den französischen Zwang" (Daghwerck), und er schildert hier mit grellen Farben die Uebertreibung und den schnellen Wechsel der Mode, den Aufputz und die Nachahmungssucht. Die von ihm gezeichnete Scene lockt oft ein Lächeln auf die Lippen desjenigen, der den wohl etwas gesuchten

[1]) Hooft's Brieven, Th. II., S. 306; vergl. 349; Th. III., S. 235.

[2]) Jetzt eine Strasse im Haag (Allee); der Eingang zum Walde.

„Satzbau“ und die zuweilen dunklen Worte und ihre Zusammenfügung sogleich begreifen kann.

Dieses Gedicht charakterisirt schon vollkommen die Huygensche Schreibweise, wenn auch alle seine Eigenthümlichkeiten darin schärfer hervortreten, als es später der Fall war. Er hebt sich nur selten über das, was man wohl „häusliche Poesie“ genannt hat; und seine durch die zugespitzten Gedanken und Ausdrücke zuweilen dunklen Gedichte sind mehr die Aeusserungen von verständigen Beobachtungen und Betrachtungen, von Geist und Witz — denn er bringt stets seinen Grundsatz in Anwendung:

Ernst will gemässigt sein, es muss ja Scherz auch geben —

als erhabenes Dichterfeuer. Er selbst bekannte schon 1623 im Gedicht an Tesselschade:

Das Wasser, das die Dichter macht,
Das hab' ich nie zum Mund gebracht;

und oft scherzt er selbst über seine Schwäche für Ausschweifungen und Raisonnements, über sein „langweiliges Predigen“, wie er es selbst nennt (Hofwijck).

Trotz alledem ist er im Didaktischen „weniger langweilig als irgend ein Anderer“ (Hofdijk); davor behütet ihn einestheils der Geist, der seine Beschauungen durchweht, theils auch das Anspruchslose seiner Weisheit und Umständlichkeit; überdies erschöpft er niemals völlig seinen Gegenstand.

't Voorhout entschleiert uns eine andere Seite des Huygen'schen Talentes. Man kann sich keine fliessendere Darstellung denken, als in diesen achtversigen Strophen, in denen das Loblied auf die Lieblingspromenade im Haag gesungen ist. Und wie lebhaft malt er uns den Zustand seiner Lindenallee zu jeder Jahreszeit und zu jeder Stunde des Tages! Gern möchten wir hier eine Probe geben, z. B. die Schilderung, was an einem Sommerabend unter dem Blätterdach vorgeht, alle die geistreichen Skizzen der verschiedenen Liebesscenen — wir müssen es aus Mangel an Raum unterlassen!

307. Es ist deutlich, dass sich auch hier Huygens auf dem Gebiet bewegt, welches wir schon als abgegrenztes Feld der holländischen Künstler kennen lernten. Er überschreitet nirgends die Grenzen des Realismus, aber er ordnet und be-

leuchtet seine Gruppen mit dem feinen Takt des Künstlers. Auch an anderen Orten leuchtet sein schalkhafter Beobachtungsgeist hervor: dass aber sein Gesichtskreis ziemlich beschränkt war, beweist seine wiederholte Schilderung einer belauschten Bauernliebesscene: z. B. in dem Zedeprent (Sittengemälde) de Boer, sowie auch hauptsächlich im Hofwijck, welche Bilder denselben Geist athmen und ebenfalls mit scharfem Tadel über die Haag'sche Eitelkeit und höfische Bastard-Sprache schliessen.

Huygens war allem Anscheine nach für seine glänzenden Erstlingswerke sehr eingenommen; denn er weist später in seinen Briefen und Gedichten wiederholt auf dieselben hin; und man muss eingestehen, dass ungeachtet der Menge seiner Gedichte, und trotzdem dass seine Geistesrichtung dieselbe blieb, keins seiner längeren Gedichte sich mit jenen frischen Erstlingswerken messen kann. Die Zede-printen (Sittengemälde), welche den dritten Theil der Korenbloemen ausmachen, sind achtzehn typische Skizzen; jeder Zug derselben ist die allegorische Darstellung einer Eigenschaft.

Ihr höchster Zweck ist nur fruchtbringender Genuss,

aber zuweilen steht in der ernsten Betrachtung der Nutzen zu sehr im Vordergrund, während der Genuss nur in Witzen gesucht wird, die viel zu geschraubt sind, um uns gefallen zu können. Am besten gelungen sind die Bilder, in denen wirklich geschildert wird: ich verweise nur auf die schon erwähnte Bauernliebschaft und auf den Konsult des Quacksalbers (Een onwetend medicyn).

In den Stede-stemmen, womit das dritte Buch endigt, posaunen die achtzehn Städte Hollands und einzelne Dörfer, unter den Ersteren natürlich der Haag, ihr eignes Lob auf eine wenig anziehende Weise aus.

Dagh-werck füllt das vierte Buch. Es ist ein durch den Tod seiner Gemahlin unterbrochenes und nachher unvollendet gebliebenes beschauendes Gedicht häuslicher Art, dessen Titel schon den Inhalt verräth. Darauf folgt Oogen-Troost, für Lucrezia van Trello bei dem Verlust eines Auges gedichtet. Dieses Lehrgedicht, das sie zur Ergebenheit stimmen sollte, vertheidigt, ungefähr nach Art der Zedeprinten, den Grundsatz, dass die meisten Menschen geistig blind sind.

Dann folgt als sechstes Buch Hofwijck, d. i. die Beschreibung seines geliebten Landgutes; und darauf de Zeestraet (aus dem Jahre 1666), die er damals als seinen Schwanengesang betrachtete. In beiden Gedichten unterhält er den Leser auf angenehme und witzige Weise mit allerlei Betrachtungen. Wir erwähnten schon der Bauernliebesscene im ersten; im zweiten nennen wir die Erörterung über die französische Mode, die langen Schleppen und das falsche Haar der Damen, die Perrücken und „Schönpflästerchen" der jungen Herren; oder die lustig mit Küssen und Tanzen schliessende Fischmahlzeit in „Soetenburgh".

Die Mengelingh, die das achte und neunte Buch mit „so was von Allem" füllt, enthält Stücke allerlei Inhaltes, immer aber von rein häuslicher Art. Das zehnte giebt unter dem Titel Spaensche Wijsheit mehr als 1300 aus der Sprache der Hidalgo's übersetzte Sprüchwörter.

Das folgende Buch enthält die Klucht van Tryntje Cornelis. Er betrachtete sie selbst als eine „Pfuscherei, die er nur auf wiederholtes Andringen aller guten Freunde" veröffentlicht habe. Sie hatte ihm „kaum drei Tage Zeit gekostet", und er hatte sie auch nie für die Bühne bestimmt: er hoffte, dass sie ein Kammerspiel für die Freunde, und in deren Kammern bleiben möge. Der Gegenstand ist ziemlich häklig.

Claes Gerritsz, ein Schiffer von Saardam, der in Geschäften nach Antwerpen fährt, hat seine junge Frau Tryntje Cornelis mitgenommen. Während er die Ladung seines Schiffes löste, ging die Frau in ihrem reichen „Brautstaate" und mit wohlgefüllter Börse in der Stadt umher, um deren Merkwürdigkeiten in Augenschein zu nehmen. Sie kommt durch

Die Löffelstrass', dem Gässchen von der Minnen,
Wo Nichts als Freude wohnt, und freundliche Göttinnen;

und fällt daselbst in die Hände einer „der geschliffensten" dieser Nymphen, welche unter Beistand ihres Geliebten die Unerfahrene trunken macht und ausplündert. Schliesslich glückt es jedoch der resoluten Frau, unversehrt aus den Klauen dieser Brut zu kommen.

Dieses „Pfuschwerk" ist in Ton und Sprache nicht viel besser, als die meisten unserer Possen. Der Kontrast zwischen der einfachen Nordholländerin und der Grosssprecherei der

pfiffigen Brabanter Raubvögel, deren Charakter und Dialekt uns sogleich an unseren alten Bekannten Junker Jerolimo erinnern, bilden das Komische der Posse. Wenn ein feiner Hofmann wie Huygens solche Stücke schreiben und drucken lassen konnte, so darf man Brederoo, dem Mann aus dem Volke, der mehr als ein Vierteljahrhundert früher wirkte, viel weniger Vorwürfe machen, muss man auch zugestehen, dass dieser noch losere Reden im Munde führt, als der Herr van Zuylichem. Dass aber das Publikum des Letzteren ebenso wenig übertrieben wählerisch war, wie das „arme Volk", für welches Brederoo schrieb, beweist nicht nur diese Posse, sondern noch viele Ausdrücke und Vergleiche, welche in Huygens ernsten Gedichten vorkommen, sowie auch eine grosse Anzahl von Witzen in seinem Sneldicht, die heutzutage nicht mehr erlaubt sind.

Dieses Sneldicht, das den Stoff für die folgenden 15 Bücher liefert, ist eine Sammlung von 2868 Epigrammen, theils ursprünglich, theils nach englischen und hochdeutschen Mustern bearbeitet. Sie geben in gedrängter Form „das Mark des langen Sinnes": sie sind auch meistens, wie Epigramme sein müssen, witzig und scharf. Es ist nicht zu leugnen, dass sie zuweilen auf ziemlich geschraubten Wortspielen beruhen, und dass in unseren hyperwählerischen Ohren die Pointe oft allzu roh klingt; aber sowohl das Eine als das Andere fiel in den Geschmack der Zeit;[1]) im Allgemeinen sind sie auch noch für unsere Tage anziehend. Sie rechtfertigen vorzugsweise Huygens Anspruch auf den Namen eines scharfen, witzigen und geistreichen Schriftstellers.

Das letzte oder sieben und zwanzigste Buch der Korenbloemen enthält Uebersetzungen.

Huygens starb 1687 zu Hofwijk, im Alter von ein und neunzig Jahren.

---

[1]) Barläus schrieb ihm 1645 (Hooft's Brieven, Th. IV., S. 318): „Me iis lectoribus accense, qui Epigrammata tua aiunt desinere in pyramydem, in cuspidem, in stylos, frameas, hastas, acus et aciculas, spicula et sicas, uncos etiam et hamos, et quidquid praepilatum est et ingeniose acutum."

VIII.

Jakob Cats.

---

308. Zur selben Zeit lebte im Haag ein Dichter, der ebenfalls eine sehr literarische Erziehung genossen hatte, zu hohen Staatsämtern emporgestiegen war, und ebenfalls sich vorzugsweise auf dem Feld der häuslichen Poesie bewegte, ja auch noch in verschiedenen anderen Punkten mit Huygens übereinstimmte. Und doch ist kaum ein grösserer Kontrast denkbar, als der zwischen dem „Mann auf Hofwijck“, und dem Reimer auf Sorghvliet.“ Denn so anziehend uns Ersterer als Mensch und Dichter erscheint, so wenig weckt der Andere unsere Sympathie. Dessen ungeachtet ist Huygens ausserhalb des Kreises seiner Freunde und persönlichen Bekannten beinahe unbemerkt geblieben, während „Vater Cats“ zwei Jahrhunderte lang der bevorzugte Volksdichter geblieben ist, dessen „Buch“ in jeder holländischen Familie, in der Hütte, sowie im Hause des Reichthums fast so werth als die Bibel gehalten wurde.

Was war die Ursache dieser langen Popularität? Und wie kommt es, dass Cats jetzt kaum noch gelesen wird und in der Achtung der Kenner so tief gesunken ist? Ehe wir diese Fragen beantworten können, müssen wir ihn als Menschen und Dichter erst näher kennen lernen.

Jakob Cats wurde am 10. November 1577 von bürgerlichen, aber angesehenen Eltern in Brouwershaven geboren.

„Mein' Eltern rühmten nie, von edlem Blut zu stammen,
Nie konnte Eitelkeit mein Herz dafür entflammen“,

sagt er selbst. Als sein Vater zum zweiten Male mit einer „welschen Frau“ in die Ehe trat, wollte ein Bruder von Cats

Mutter nicht erlauben, dass deren Kinder von einer Fremden erzogen würden; deshalb nahm er dieselben zu sich. Jakob wurde später auf die lateinische Schule zu Zierikzee geschickt. Dort zeigte er sich bald „dem Dichten sehr geneigt“ und erlernte diese Kunst

„Von einem jungen Mann, aus Brabant hergekommen.“

Von Zierikzee aus bezog er die Leidener Universität, und ging schliesslich nach Orleans, wo er sich den Doktorgrad erwarb. Er fand daselbst reiche Gelegenheit, sich im Französischen zu üben, denn „er brachte gar manche Stunde bei den Damen aus der Stadt“ zu. Kein Wunder,

„Es war ja seine Art, zu tändeln und zu scherzen,
Das weibliche Geschlecht fand Gnad' vor seinem Herzen;“

ja, es scheint sogar, als habe er es in seinen Jünglingsjahren in diesem Punkt nicht eben sehr genau genommen.

Wiederholt spricht er von seiner „verirrten Jugend“ und gedenkt sogar einer Zeit

„Als er ein Feind noch war von Zucht und guten Sitten.“

Erst seiner Frau gelang es, ihn zur Frömmigkeit zu bekehren.

Nachdem er Paris besucht hatte, kehrte er in sein Vaterland zurück, liess sich im Haag als Advokat nieder, und erfreute sich als solcher einer guten Praxis und einer gewissen Berühmtheit. Aus Gesundheitsrücksichten begab er sich nach England, kehrte aber ohne die erhoffte Genesung zurück. Als kein Mittel half, nicht einmal der „Rath von alten Frauen“, beschloss er, keine Hülfe mehr bei „Kräuterkräften“ zu suchen, sondern sich im Gebet zu Gott zu wenden; und, sagt er,

„Er nahm mein Seufzen an, erhörte mein Gebet,
Und heilte meinen Leib, als ich darum gefleht;“

jedoch nicht, ohne dass der Kranke seine Zuflucht zu „einem gewissen Alchemisten“ genommen hatte. Unter erneutem Gebet nahm er des Quacksalbers Arcanum ein, und — war am folgenden Tag genesen [1]).

---

[1]) Obgleich er von nun an predigte:

Sobald die Krankheit kommt in Eure schwachen Glieder,
Was sucht Ihr Menschenhülf'? Werft im Gebet Euch nieder;

hatte er doch noch in seinen alten Tagen Vertrauen auf Quacksalber. Im achtzigsten Jahr zog er wieder einen „Alchemisten“, diesmal mit

Er blieb jedoch noch geraume Zeit „kränklich“ und fühlte sich „angegriffen und überaus schwach“. Dies änderte sich erst in späteren Jahren, so dass er in seinem fünfzigsten Lebensjahr „noch jung und von gesunden Gliedmassen zu sein schien“, wie er selbst bezeugt (Twee en tachtigjaerig Leven). Noch in seinem drei und siebenzigsten Jahr genoss er „einer festen Gesundheit an Leib und Seele“ und war frei von Gicht und anderen Qualen des Alters. Er hatte einen festen Gang,

„Konnt' unaufhörlich gehn wohl ganze Tage lang.“

In seinem Ouderdom en Buytenleven ist er darauf nicht wenig stolz, und erzählt nicht nur, dass er gar nicht zu klagen habe,

„Noch über schwache Art, noch ungesunde Tage“,

sondern beichtet selbst mit naiver Eitelkeit:

„Ich fühle manchesmal zu sehr der Jugend Art,
Zu sehr für strenge Sitt' und meinen grauen Bart.“

Aber kehren wir zu seiner Jugend zurück. Bald verliess er den Haag, um sich in Middelburg niederzulassen. Es ist kein Geheimniss geblieben, dass Amors „Waffe“

„Ihn oft getroffen hat bis in das tiefste Mark;“

aber er war viel zu verständig, um sich fangen zu lassen. Einmal jedoch begegnete er in der französischen Kirche einem „schönen und unbeschreiblich süssen“ Mädchen, die in seinem Herzen einen solchen „Minnebrand entzündete“, dass er ihr in optima forma den Hof machte. Schon waren die beiden Liebenden einig, als er mit einem Male hörte, dass ihr Vater „Banquerott gemacht habe“, und deshalb „schlug er sie sich aus dem Sinn“. Er liebte sie innig; aber, sagt er

Der Unglücksfall, der nun dem Vater überkommen,
Hat mir mit einem Mal die Liebe auch genommen;
So dass ich bald darauf, wiewohl nach innerm Streit,
Mich von dem Liebesbrand und ihr selbst hab' befreit.

Diese wohl mehr verständige als ritterliche Denkungs-

---

weniger Erfolg, zu Rathe. Wie stark sein Glaube an Arcana war, beweist sein Testament. Er vermachte seiner Tochter z. B. „das Stück Einhorn, das in gewissen bei Frauen vorkommenden Fällen für sehr kräftig gehalten wird.“ S. Mr. W. M. de Jonghe van Ellemeet, Museum Catsianum, p. 90.

weise blieb ihm auch in der Folgezeit eigen: Jahre danach sagt er im Trouringh (fol. 24) von einer „auserwählten Magd“ (Ascha):

Ihr süsses Antlitz war von Allen wohl gelitten,
Dazu der frische Leib, und ihre reinen Sitten,
Und ihres Vaters Werth, ihr reiches Erb' und Gut:
Das macht, dass überall man Mädchen achten thut.

Wie dem auch sei, er vermählte sich bald mit einer vornehmen Amsterdammerin, Elisabeth van Valkenburg, die ihm fünf Kinder schenkte, von denen aber nur zwei Töchter am Leben blieben. Die älteste, Anna, heirathete Cornelis van Aerssen, die jüngste, Elisabeth, den berüchtigten Griffier Musch.

Während des Waffenstillstandes entsagte er seiner Stellung als Advokat, lebte auf seinem Landgute zu Grypskerk, und beschäftigte sich mit Abdeichen von Zeeländer Poldern. Er erzählt uns selbst, wie viel Vortheil ihm das brachte:

Und Ernten, die dabei, im Glückesfall, ich fand,
Die gaben oft Gewinn im Werth vom ganzen Land.

Später versuchte er dasselbe Experiment in England, und es scheint, als habe er dabei seinen eignen Nutzen mehr als den der übrigen Theilnehmer beherzigt, ja als habe er vielleicht nicht einmal der strengsten Ehrlichkeit gehuldigt. Wenigstens hat ihm Huygens dies vorgeworfen, und diese Beschuldigung ist niemals gründlich widerlegt worden[1]). So wuchs denn sein Vermögen durch dieses „Amt, von Gott ihm zuertheilt“; und er freute sich darüber, wie über seine Gottseligkeit, denn

Es ist die beste That, des Lobes werth, auf Erden
Gottselig sein, und auch dabei noch reich zu werden.

Cats war ein gelehrter Mann, und zumal ein gewandter Jurist: dies lenkte die Aufmerksamkeit auf ihn. Eine ihm 1622 angebotene Professur zu Leiden lehnte er ab; dagegen nahm er die Stelle eines Pensionärs zu Middelburg an, und vertauschte dieselbe, zwei Jahre später, „nach Fasten und Gebeten“ mit einer gleichen Stellung zu Dordrecht, weil er und seine gottesgelehrten Freunde darin eine Schickung Gottes sahen.

---

[1]) Siehe Konstantin Huygens Bemerkung in Schinkel's Bydrage etc., Str. 1, S. 68 und flgde.

Er hatte nun die schlüpfrigen Bretter der politischen Bühne betreten, und wurde bald zum angesehensten Staatsamt in Holland berufen; 1636 wurde er Rathspensionär von Holland, und legte diese Stelle erst 1652 nieder.

Als Staatsmann hat er, nach Wicquefort's sehr richtigem Ausdruck, „niemals eine grosse Rolle in der Welt gespielt". Er scheint vorzüglich deshalb gewählt und wieder gewählt worden zu sein, weil der Prinz über ihn „disponiren konnte". Van Wijn hat dem zu widersprechen versucht; aber es ist noch zweifelhaft, ob es ihm geglückt sei, unsern Cats als einen selbstständigen Staatsmann [1]) hinzustellen, als einen Mann, „der zu den affaires geeignet war" [2]). Weder seine Rede am Schluss der sogenannten Grossen Versammlung [3]), noch seine Betrachtung über den Coup d'Etat Wilhelms II., geben eine hohe Meinung von seinem politischen Werthe. Nur ein Lob dürfen wir ihm nicht versagen; er hat sich nämlich niemals des Nepotismus schuldig gemacht; wenigstens versichert er selbst in seinen Twee-en-tachtig-jaerig Leven:

Ich hab' nun achtzehn Jahr ein schweres Joch getragen,
Doch ist aus meinem Haus, aus allen meinen Magen
Niemand auf meinen Rath, weil ich's vielleicht verlangt,
Zu irgend einem Amt, zu Ehr' und Würd' gelangt.

Wir halten uns nicht länger bei seinem politischen Leben auf, und gedenken nur pro memorie der zwei Gesandtschaften

[1]) Dass Cats am Gängelband des Prinzen von Oranien lief, kann nicht direkt bewiesen werden. Er spricht in seinen Werken niemals über Politik. Aber aus der Wahl seines Umgangs kann man vermuthen, unter welches Panier er sich schaarte. Einer seiner Schwiegersöhne war der berüchtigte Griffier Musch, der an dem Coup d'Etat von 1650 grossen Antheil hatte: der andere war Drost der Stadt und Baronie von Breda (einer Besitzung des Prinzen) und ein Verwandter von jenem Sommelsdyk, der 1650 eine nicht weniger bedeutende Rolle spielte. Seine intimsten Freunde waren der Pfarrer Teeling, von welchem er noch am Abend seines Lebens sagte:

Ich hab' den werthen Mann in Zeeland lang gekannt,
Noch immer ist sein Bild mir in das Herz gebrannt;

ferner der Haagsche Prediger Stermont, zu seiner Zeit oft Steurmont, Wermont und Lastermont genannt. Beide sind als heftige Pamphletschreiber zu Gunsten des Prinzen bekannt.

[2]) Nalezingen op Wagenaar, Th. II., S. 369 und flgde.

[3]) Aitzema, Herstelde Leeuw, S. 359 und flgde., zumal 543.

nach England, an denen er Theil nahm, die aber keinen besonders glücklichen Erfolg hatten. Für sich selbst gewann er dadurch den St. Georgenorden. — Ohne seinen Willen schrieb er in seinem Ouderdom sein eignes Urtheil:

Darum, o Seele werth, halt' Keinen ich für gut,
Der viel und vornehm schreibt, doch wenig wirkt und thut.

Nach dem Abschied aus seinem „Amt voll steter Sorgen" lebte er ruhig auf seinem Landgute Zorgvliet, das er sich in den Dünen zwischen Scheveningen und dem Haag 1643 erbaut hatte. Er hatte diesen „mageren Sand" gewählt, um „Neid und Nachrede" zu entgehen. Die Bäume daselbst grünten jedoch „üppig und reich", und als Kurator der Leidener Universität stand ihm der Same „manches kostbaren Krautes" und „fremden Gewächses „aus dem hortus botanicus zur Ausschmückung seiner Besitzung zu Gebote. Hier starb er auch am 12. September 1660, beinahe drei und achtzig Jahre alt.

309. Wie Huygens, so hat uns auch Cats in verschiedenen Gedichten mit einzelnen Zügen aus seinem häuslichen Leben bekannt gemacht [1]): wir erwähnen nur diejenigen, die einen Blick in sein Gemüth und seinen Charakter verstatten.

Der Tag wurde mit Bibellesen begonnen: erst that er dies allein, darauf mit der Familie; dem Lesen folgte ein Examen, „was Jeder gelernt habe". In diesem Geschäfte stand dem Hausherrn seine Haushälterin, die ehrsame „Jungfer Havius" zur Seite. Sie hatte es nicht nur in der edlen Kochkunst so weit gebracht, dass sie selbst den wählerischen Barläus durch ihre Bewirthung entzückte; sondern auch in

So würdevollen Reden,
Gleich in der Kirche sie die Gott'sgelehrten beten.

Nach dem Frühstück ein Spaziergang. Beim Mittagstisch wurden, wenn keine Gäste anwesend waren, Reisebeschreibungen, Geschichte oder „irgend ein süsses Gedicht" vorgelesen. Nach dem Essen ging der alte Herr wieder ins Freie und ergötzte sich dann mit dem Füttern seines Federviehs; hierauf wurden zur Stärkung der Muskeln Bäume beschnitten und umgeschlagen, wozu ihm sein Schwiegersohn Pauw van Carnis, der zweite Mann seiner Tochter Elisabeth, die Werkzeuge ge-

---

[1]) Z. B. Ouderdom en Buitenleven, Tochtigjaerig leven en Huyshoudingh, Twee-en-tachtig Leven.

schickt hatte; zuweilen setzte er sich auch mit einem Buche unter einen Baum.

Nach dem Abendessen überliess er sich den Betrachtungen über die Art und Weise, wie er seinen Tag zugebracht hatte; derselbe wurde endlich mit einer erneuten gottesdienstlichen Uebung beschlossen.

Abends las man in Joseph Hal's „gelehrten Büchern“; in Westerburgh's oder Teelingh's „weisen Schriften“ oder in Couper, worüber dann wieder katechisirt wurde. Dies geschah jedoch nur, wenn er nicht nach Ryswijck oder Scheveningen in die Kirche ging, oder wenn auf Sorghvliet selbst kein Pfarrer predigte. Durchschnittlich kamen deren wöchentlich zwei.

Auch für weniger frommen Zeitvertreib fand sich Gelegenheit: jüngere Gäste konnten fischen oder jagen, und zuweilen wurde auch Musik gemacht

Sie, die mein Haus besorgt, die kann ein Liedchen singen,
Und der Student, ihr Sohn, der lässt die Saiten klingen,
Und ihre Tochter giebt uns manch' französisch Lied.

Diesen seinen gewöhnlichen Hausgenossen schlossen sich oft seine Enkel aus dem Haag an. In früherer Zeit, „eh' sie war getraut“, hatte ihn „Base Schilders“ oft mit Gesang ergötzt. Sie hatte den grössten Einfluss auf die Melodie seiner Verse ausgeübt, und seine Muse

lehren singen
Und sie nach dem Gesetz gelehrt die Worte zwingen.

Er gesteht es selbst. Dichtete er je

ein hübsch Gedicht,
Das Beste von dem Klang gehört mir selber nicht.
Sie schuf für mich den Takt, verlieh dem Liede Leben,
Sie hat den rechten Ton, sie hat den Geist gegeben [1]).

Aber von profanem Zeitvertreibe war der alte Herr durchaus kein Freund; am allerwenigsten von Karten- oder Würfelspiel.

Noch konnt' bisher ich fremd dem Damenspiele bleiben,
Noch liebt' ich nicht die Zeit mit Würfeln zu vertreiben,

---

[1]) Siehe das Papiere-kint in der Vorrede zum Trou-ringh.

Das Kartenspiel zumal, das stand mir gar nicht an,
Seit fünfzig Jahren hab' ich Solches nie gethan."

sagt er irgendwo; und an einem anderen Orte fragt er:

Wie sollte mir Genuss in Kart' und Würfel liegen?
Nein, nein, wer Bücher hat, weiss doch sich zu vergnügen."

Dies wiederholt er zu mehreren Malen:

„Was ich am Liebsten hab' in unserm Landgut-Leben,
Das ist die süsse Lust, die mir die Bücher geben.
Mein kleines Zimmer viel für mich der Schätze hat,
Oft ist's nur ein Papier, oft nur ein einz'ges Blatt."

Diese Leselust hatte er mit Huygens gemein, der fortwährend bei seinen Büchern „zu finden und zu suchen" war, und der seiner Vielseitigkeit durch die verschiedensten Schriftsteller Nahrung gab. Im Cluys-werck heisst es:

Ob Weise mich belehren,
Ob mich der Schalk verführt zu Lust und Fröhlichkeit,
Ob mir die Klassiker gewähren ernst Bescheid,
Von lang verflossner Zeit genaue Kund' mir geben,
Und ob es Künstler sind in tücht'gem, vollem Streben:
Ich frag' gebieterisch, sie stehn mir Rechenschaft
Bis in das tiefste Mark von ihrer Wissenschaft.

Aber wie viele Beweise von grosser Belesenheit wir auch in Cats' früheren Werken finden, so sehen wir doch bald, dass er in seinen alten Tagen durchaus nicht so vielseitig war. Selten las er noch etwas Anderes als „ein heilig Buch", das gefiel ihm am Meisten. Im Gegensatz zu dem „Mann auf Hofwijck" bezeugt er:

„Ich will ins Blinde nicht durch hundert Schreiber irren,
Ich lese immer nur, wo ich kann profitiren,
Viel lass' ich unberührt, was eh'mals mir gefiel,
Der Seele Heil ist jetzt mein Streben und mein Ziel."

Erbaulicher Ernst war immer sein Hauptzweck gewesen: in seinen späteren Lebensjahren war sein einziger Gedanke sich

vorzubereiten,
Um aus dem Fleisch zu gehn, und bald von hier zu scheiden,

und das hatte Einfluss auf seine Lektüre:

„Wo ich nur Bücher find', in diesem Geist geschrieben,
Da wird voll Reiz und Kraft die Seele hingetrieben:
Und Nichts entzückt mich mehr, Nichts schmeichelt mehr den Sinn,
Als was das Grab betrifft und führt zur Bahre hin.

Sein Hauptgedanke war darauf gerichtet,

„Wie man das Fleisch verlässt, und ein zum Himmel geht“:

und wenn er die Einsamkeit aufsuchte, so geschah es meistens, um darüber nachzudenken, oder sich in die Betrachtungen Anderer über diesen Gegenstand zu vertiefen. Denn

„Es ist mir immerdar Freud' und Genuss gewesen,
In grüner Laub' allein in einem Buch zu lesen,
Zumal wenn es zur Seelennahrung dient.“

Und er wurde oft so sehr davon erbaut, dass er sich schon im Himmel glaubte:

Wie kann wohl süssrer Trieb in unsre Seele kommen,
Als wenn man schon im Geist im Himmel aufgenommen,
Den grossen Schöpfer grüsst!

Dieser Mysticismus und diese gläubige, fromme, christliche Richtung darf uns an einem orthodox-reformirten Manne jener Zeit nicht befremden: wir machen natürlich keine Einwendungen dagegen, aber wohl ist uns die Frage erlaubt, ob in Cats' Frömmigkeit nicht Affectation und Uebertreibung herrsche? Das Leben nur als eine Vorbereitung für den Tod zu betrachten, scheint, sogar vom christlichen Standpunkt aus, die Frucht einer einseitigen Lebensauffassung zu sein; wie bezeichnen wir es aber, wenn man nur darum so oft an das Grab denkt, weil

Man achtet bald nicht mehr, wovor der Seele graut,
Der Schreck verliert sich schnell, sobald man's öfter schaut;

theils auch, weil

Fortwährend auf das Grab all unsre Sinne lenken,
Das lehrt uns aufmerksam an unsre Wege denken;
Das Böse fliehet man, das Gute thut man leicht,
Wenn man bedenkt, wie schnell das Ende uns erreicht.

Ist es nicht, als ob der Gedanke an das Grab nur ein Sicherheitsventil wäre, welches die Furcht in Bewegung setzt? Man bedenke nur, dass er am Schluss seines Twee-en-tachtig-jaerigh Leven Gott folgendermassen anspricht:

Sag' mir ins tiefste Herz: „Nicht länger sollst du beben,
Mein Sohn! Hab guten Muth, die Schuld ist dir vergeben!“
Damit ich vor der Furcht und schweren Höllenpein
Kein Aengsten mehr empfind', noch furchtsam möge sein.

Von dieser Angst konnte ihn nur ein gottseliges Leben befreien; denn

Wie könnt' getröstet ich einst meine Augen schliessen?
Wie könnte ich bestehn vor Deinem Richterstuhl?
Wo fänd ich Obdach dann, als in dem Höllenpfuhl?

Freilich, der unaufhörliche Gedanke an den Tod „schneidet alle Sünden ab“ und schützt vor diesem „Pfuhle“.

Man kann von Alters her es wohl bestätigt finden,
Dass, wer ans Ende denkt, vermindert seine Sünden;
So dass man seinem Fleisch den Zügel fest anlegt,
Wenn man den bleichen Tod in den Gedanken hegt:
Erfahrung lehret uns, dass Thiere auch erbeben
Und fühlen diese Furcht beim Scheiden von dem Leben;
Die Ratte in der Fall', die sich gefangen sieht,
Voll Angst und Noth die Speis', wie lecker immer, flieht.
Und bei den Fischen auch, wie mich Erfahrung lehrte.
Dieselbe Regel sich mir ganz bestimmt bewährte,
Da man gewisslich sieht, wie ihr feucht' Element
Stets unter seinem Volk den Todesschrecken kennt.

Wie rechtgläubig diese Predigt auch sei, die Anwendung klingt doch wohl etwas arminianisch. — Was uns aber am unangenehmsten bei Cats berührt, ist die Schaustellung seiner Glaubensregeln. Er versäumt niemals, uns zu seinem Gebet zu rufen, er warf sich ja auch in der Staatenversammlung von Holland auf die Kniee; und er schaltet ein mehr oder weniger ausführliches Gebet in seine Gedichte ein, wo sich nur Gelegenheit dazu findet.

Und welches war die Frucht dieser Lehre? Ein so frommer Mann, dessen Leben selbst ein Gebet war, der selbst auf seinen Spaziergängen einen jungen Menschen hinter sich her gehen liess, damit dieser ihm aus „einem erbaulichen Buche“ vorlese, wenn seine Gedanken ja auf andere Gegenstände gerichtet waren; so dass er, selbst wenn er im „Gehen seine Geschäfte überlegte“, sagen konnte:

Ich spreche mit dem Geist, der von dem Himmel kommt,
Und mit hochheilger Gluth auch unsern Sinnen frommt;

ein solcher Mann musste wohl im täglichen Leben ein Musterbild christlicher Tugend, ein Heiliger, sein. Dafür hat man ihn auch immer gehalten. „Sein ganzes Leben war eine unaufhörliche Tugendbeschauung . . . . . . Cats hat nur allein das Recht, Cats als Menschen zu beurtheilen; Andere haben dazu

kein Recht", ruft Witsen Geysbeek voll Entzücken aus [1]). Ein Anderer jubelt, dass „sich seine Tugenden beinahe über das gewöhnlich Menschliche erheben" [2]). Und doch war dieser Mann zuweilen recht schwach.

Wir sahen schon, wie Huygens ihm seine Handlungsweise bei Gelegenheit der Landgewinnung vorwarf; er hatte damit, wie Hooft meldet [3]), „viel Vermögen erworben". Wenn er zwischen eignem Interesse und Gewissen zu wählen hatte, war sein Gewissen wohl zuweilen sehr weit.

Ich muss Cats jedoch von einem Tadel freisprechen, der seit Kurzem auf seinen Charakter geworfen wird. In dem Kataster über die Tausendstel-Steuer von 1654 für den Haag und Umgegend, das auf dem Reichsarchiv liegt, wird der Ritter Jakob Cats mit 300 Gulden Steuer angegeben. Er hatte also erklärt, in der Provinz Holland — die Steuer war provinziell — an beweglichen und unbeweglichen Gütern 300,000 fl. zu besitzen. Nach de Jonge von Ellemeet [4]) soll er nur an Obligationen und Rentbriefen 1,846,056 fl. hinterlassen haben. Es hatte also allem Anschein nach eine Defraudation in so grossem Massstabe stattgefunden, dass sie wohl den Namen Schelmerei verdient. Aber Herr de Jonge hat sich hierin gewiss geirrt, indem er glaubte, es sei von vlämischen Pfunden die Rede; danach wurde wohl in Zeeland, aber nicht in Holland gerechnet. Cats selbst hat zwei Jahre vor seinem Tode [5]), 1658, den Betrag seiner Obligationen auf das „Komptoir von Holland", auf das „Generalkomptoir", auf die „Domänen von Holland" und auf „Privatpersonen" mit 303,600 fl. berechnet; so dass er bei der Angabe für die Steuer eine runde Summe angegeben hat, wie wohl oft geschah, und wie es auch von den Kommissären zugelassen wurde.

Aber bei anderer Gelegenheit sehen wir ihn nicht besonders brav handeln. Als Vondel 1631 seine scharfe Preisfrage ausgeschrieben hatte, liess auch Cats sich zu einer Antwort

---

[1]) Biogr. Anthol. en Crit. Woordenboek, Th. II., S. 48.
[2]) Festrede bei der Enthüllung seines Standbildes.
[3]) Brieven, Th. II., S. 32.
[4]) Museum Catsianum, S. 98.
[5]) Ebendas., S. 94.

hinreissen [1]). Van Lennep, der doch wirklich nicht gegen seinen „frommen, gemüthlichen Vater Cats“ eingenommen war, fügt erklärend hinzu [2]): „Er gehörte zu der kontraremonstrantischen Partei, und war noch überdies eifersüchtig auf die Amsterdamsche Dichterschule, welche die Dordtsche, deren Oberhaupt er selbst war, in vielen Hinsichten überflügelte; und fühlte sich nun gezwungen, seinem Zorn gegen Vondel, der für die Remonstranten Partei nahm und als Dichter mit ihm rivalisirte, Luft zu machen“. Und das Stück ist nicht nur voll „schmutzigen Gewäsches“ und „widerlicher und ekelhafter Gassenausdrücke“, sondern auch „eben so gemein in Richtung und Form“; denn Vondel und seine Freunde als Trunkenbolde hinzustellen und Hollands ersten Dichter „den schmutzigsten Schelm des Landes“ zu schelten, war eine aus sehr unreiner Quelle entstandene niedrige Verleumdung. Und wenn Vondel in seiner Gegenantwort mit der Frage:

Ob Blut mit Wein vermischt, schmackhaft sei?

auf die barbarische Thatsache anspielt, dass Barnevelds Blut wirklich von seinen erbittertsten Gegnern getrunken wurde, so zielt er damit gewiss auf Cats' unbegrenzten Hass, der sich in folgenden Versen aus seinem dritten Sinne-en Minnebeeld, nicht lange nach des Advokaten Hinrichtung geschrieben, deutlich ausgesprochen hatte:

Nützlich ist es, wenn man glaubt,
Dass ein närrisch, thöricht Haupt,
Dass allein ein einz'ger Mann,
Ganze Reiche stören kann:
So gewisslich ist es heut,
Wie vordem in alter Zeit,
Dass, wenn dieses Haupt gefällt,
Sich das Land zufrieden stellt.

Weder das eine noch das andere Gedicht klingt edel oder christlich [3]). Rufen dergleichen Beweise in uns nicht die Er-

---

[1]) Siehe oben, S. 195.
[2]) Van Lennep's Vondel, Th. III., S. 47.
[3]) Vielleicht haben wir noch eine andere schlechte That aus etwas späterer Zeit zu verzeichnen. Wenn nämlich, wie wir mit van Lennep (Th. IV., S. 436) nicht für unmöglich halten, ein zweites, bos-

innerung an Jene wach, die da sagen: Herr! Herr! und denken wir nicht zugleich an den Gegensatz zu denen, die den Willen ihres Vaters im Himmel thun? Und wenn dem so ist, dann haben die Heiligerklärer von Cats auch ein falsches Urtheil gefällt. Und ist ihr Lob für den Dichter Cats nicht auch auf ein geringeres Mass zurückzuführen?

310. Wer kennt den schweren Folianten nicht, der Alle de Wercken, so oude als nieuwe, von Vater Cats umfasst. Der Mann, der so viel geschrieben, hat gewiss mit seiner Zeit gewuchert. Während der Jahre, in welchen er Rathspensionär von Holland war, konnte er nur wenig Gedichte machen: er sagt selbst:

Das Amt, das ich bekleid', ist immer voller Sorgen,
Voll Zulauf, voll Gewühl, auch schon am frühen Morgen,
So dass kaum eine Stund' von diesem langen Tag,
Zur eignen Mussezeit, zum Denken bleiben mag.

Aber selbst zur Zeit, als er die „schwere Last“ trug, als er die Pensionärstelle in Middelburg und Dordt bekleidete, war seine Feder eben so fruchtbar, als während seines amtsfreien Lebens auf Grypskerk oder Sorghvliet. In der Vorrede zu dem Trouringh, der 1637 erschien, also kurz nach seiner Ernennung zum Rathspensionär von Holland, sagt er:

Mein Amt gab mir zu thun, so lang die Sonne schien,
Die Dichtkunst früh am Tag, und nach des Lichtes Fliehn.
Wenn Andre sich erfreun an Würfeln, an Getränken,
Und Andre ihren Geist in Ueppigkeit versenken,
So war ich grübelnd stets, geschäftig mit dem Geist;
In meiner freien Zeit arbeitet ich zumeist.
Sobald in meinem Sinn die Lust ich fühlt' erwachen,
Gleich sah man mich ein Lied, Gott einen Lobsang machen ....
Hätt' ich nicht mit Gedicht' und mit der Kunst gespielt,
Ganz sicher hätte ich oft Langeweil' gefühlt.

Eine unwiderstehliche Versewuth riss ihn gleichsam mit sich fort. Er hat dies selbst in der Vorrede zum dritten Theil des Houwelijck naiv genug geschildert (fol. 51) aber die Stelle ist zu lang, um sie hier mitzutheilen.

---

haftes Gedicht auf den katholisch gewordenen Vondel von Cats ist, so beweist auch dieses sein unchristliches Gemüth und seinen untoleranten Glaubenseifer. Man denke nur an den Schlussvers:

„Vernichtet bald den römschen Hund.“

In der Einleitung zu seinen Gedachten op slaepeloose nachten erwähnt er ebenfalls sein „angebornes Talent zur Dichtkunst“ und weist darauf hin, wie er, „zum Trost und zur Erleichterung seiner schlaflosen Nächte, stets gewohnt sei, die Annehmlichkeit der Poesie zu ergreifen“.

Aber er schrieb auch, um gezählt zu werden

„Zum Geistesvolk, das auf dem Ruhme schwebt;“

denn im Anfang des Trou-ringh heisst es:

„Mein Geist ist jetzt bestrebt, an Holland das zu schenken,
Wodurch in später Zeit man meiner wird gedenken.“

Und wie er sich zum Vorbild Anderer hinzustellen wähnte, beweisen wohl die Worte aus der Vorrede des letztgenannten Gedichtes, wo er sagt: sein Zweck sei „die niederländische Sprache auszuschmücken, die holländischen Gedichte melodisch und ohne Anstoss und Flickwörter zu machen, damit sie fliessend und fliessend gelesen werden könnten“.

Darin besteht einer der wenigen Punkte von Uebereinstimmung zwischen ihm und der Amsterdammer Schule. Verweilen wir einen Augenblick bei Cats' Verhältniss zu den Dichtern seiner Zeit.

In der Widmung seiner Sinne-en Minne-beelden „an die Zeeländer Jungfrauen“, die gegen das Ende des Waffenstillstandes geschrieben sind, lässt er den Liebesgott darauf hinweisen, dass früher in Zeeland nicht nur Helden gefunden wurden,

Denn neben dem Matros' und vielen tausend Helden,
War hier manch' andres Volk, das Tugend konnte melden
Das neue Weisen sang, dem Feinde recht zum Leid;
Wohl war es etwas roh; doch das lag in der Zeit.
Als einst hier Krieg geherrscht, konnt man noch Dichter finden,
Die jetzt, da Friede thront, sammt ihrer Kunst verschwinden.

Wie anders war es in Holland! Da dient die ausgezeichnete Frucht des Friedens, Wohlstand und Blüthe, „zum Nutzen der Kunst“.

In Holland wohnt ein Volk, das gern mit art'gen Scherzen
Und mit dem süssen Lied lockt und gewinnt die Herzen,
So dass ganz unbemerkt die unbekannte Lieb'
Sich einschlich in den Geist und in der Seele blieb,
Der Griechen süsses Lied hört Heinsius man singen;
Was sie in voller Kraft von meinen (Amors) schnellen Schwingen

Der Jugend ausgedacht; er lockt die Freier an,
Vielmehr als je ein Geist in Roma hat gethan.
Da ist der witz'ge Hooft, bei dessen Hirtenklagen
Die Hörer alsobald nach den Gefährten fragen.
Dazu kommt Brederoo, der scherzt mit Bauernwort',
Und zieht zu meinem Dienst die Nymphen alle fort.
Aus Zauberfedern schallt ringsum ein Liedestönen,
Um zu der sanften Minn' die Jugend zu gewöhnen.

So sprach er am Beginn seiner dichterischen Laufbahn: später verlor er seine gute Meinung von den Amsterdamschen „Zauberfedern". Nur zu Anna Roemers fühlte er sich fortwährend hingezogen [1]), ganz gewiss, weil sie ihn so hoch verehrte. Doch schwärmte er viel mehr für die geistreiche, gelehrte, aber pedantische Anna Maria Schuurmans, von welcher er sagt:

Vom Anbeginn der Welt, bis auf den heut'gen Tag,
Nicht Eine, die ihr gleicht, mit ihr sich messen mag.

Huygens hatte ihm sein Kostelick Mal gewidmet, und Cats war ihm dafür stets dankbar. Er beantwortete nicht nur die Widmung mit dem Zuruf:

Da kommt ein neuer Schwan mit ungekannten Schwingen,
Es will ein höh'rer Geist sich Heimath hier erringen;

sondern er sagt noch 1637, in der Vorrede zum Trou-ringh, wenn er über die Schönheiten vom Haag spricht:

Hier ist auch das Voorhout [2]), das schönste, was man sieht,
Berühmt geworden lang durch Huygens süsses Lied.

Und er widmet auch den Korenbloemen das grösste Lob; diese Sammlung erschien zuerst 1658; von ihr sagte er unter Anderm:

Das lacht, das kost, das küsst, das scherzt, das sticht, das schreit,
Das trauert, jauchzt und beisst, Alles zu seiner Zeit [3]).

Von den Amsterdammern war Barläus der einzige, der Gnade vor seinen Augen gefunden hatte. Natürlich; denn

---

[1]) Siehe z. B. Houwelick, Fol. 103 und 140. Man lese auch, wie sehr er für „die Zeeländer Perle", die Dichterin Johanna van der Meerschen, geb. Coomans, eingenommen war.

[2]) S. o. Huygens, S. 309.

[3]) Wie, nach der Ueberlieferung, Huygens Urtheil über Cats lautete, sehe man in van Lenneps Vondel, Th. XII., S. 162.

dieser, „ein vornehmer Mann“, hatte einige seiner Gedichte ins Lateinische übersetzt und ein langes, honigsüsses Lobgedicht auf seine „Poëmata moralia“ geschrieben. Als der Professor ihm 1639 seine Medicea Hospes zusandte, verehrte Cats ihm zwei silberne Leuchter [1]).

Wir sahen schon, auf wie gutem Fusse er mit Vondel und dessen Kunstgenossen stand.

311. Cats ist seinen eignen Weg gegangen, ohne sich unmittelbar den Bahnbrechern seines Jahrhunderts anzuschliessen. Oder vielmehr, die Anderen gingen ihren eignen Weg, während Cats die Bahn verfolgte, auf der so mancher niederländische Reimer mit ruhigem niederländischen Schritt langsam vorwärts geschritten war; den Steg, der nicht über himmelhohe Berge, noch an unermesslichen Abgründen hinführt, sondern den ebenen Sandweg, den etwas früher Dirk Potter, etwas später Jan Baptiste Houwaert unter ruhigem Geplauder bewandelten, und auf dem man so manchem Rederijker begegnen konnte. Oder findet man Potgieters Bild genauer, wenn er sagt, „die Poesie von Cats mache auf ihn denselben Eindruck, den man am Steuerruder einer altmodischen holländischen Trekschuit auf einem unserer ruhigen Kanäle empfange?“

Besehen wir Cats' Werke genauer, um dieses Urtheil zu prüfen.

Er hatte nun die Zeit, denn er war frei von Pflichten,
Viel Bücher anzusehn, und Mancherlei zu dichten;

so schrieb er, als er während des zwölfjährigen Waffenstillstandes ruhig ohne Staatssorgen in Zeeland lebte. Und zwar schrieb er,

Dieweil sein junges Volk rund um die Bäume spielte,

die Sinne-en Minnebeelden, Galethea oder Herder-Minneklucht, Maechdenplicht, den Selfstrijt und das Tooneel der Manneliche Achtbaerheyd.

Der Titel des ersten Buches ist eigentlich Proteus of Minnebeelden, verandert in Sinnebeelden. Man bemerkt bald, dass hier dichterische Ergüsse aus verschiedenen Lebensperioden zusammengefügt sind. Das Werk besteht aus einer Reihe von Bildern mit Umschriften, theils in Poesie, theils in Prosa. Unmittelbar unter jedem Stiche befinden sich (in holländischer Sprache) neben einander zwei achtzeilige

---

[1]) De Jonge von Ellemeet, Museum Catsianum, p. 76.

Strophen. Die erste ist immer eine Anspielung auf Amors Reich mit Anwendung auf den durch das Bild erregten Gedanken [1]), die zweite eine moralische Betrachtung, „eine bürgerliche Erläuterung", wie er sie nennt. Darunter folgt die Umarbeitung beider Strophen, erst in lateinischen, dann in französischen Versen. Weiter zwei Citate, meistens in gebundener Rede, römischen oder französischen Schriftstellern entnommen; endlich eine Betrachtung in lateinischer Prosa, nach irgend einer Schrift der Alten, sammt der Uebersetzung; und als Zugabe wieder ein paar Citate aus klassischen Schriftstellern in Prosa und Poesie. Sodann folgt eine neue, etwas kürzere Abtheilung. Diese enthält: erstens eine religiöse Betrachtung, „eine erbauliche Beschauung" des nämlichen Gegenstandes in holländischen Versen mit einer lateinischen und französischen Paraphrase; zum Schluss ein lateinischer Aufsatz mit der Uebersetzung, und einige Citate, hier meistens den Kirchenvätern oder der Bibel entnommen.

Es ist eine Lust zu sehen, wie der „deftige" Cats — er selbst hat dieses Epitheton wiederholt auf den Lippen — sich in der Vorrede über die Ungeschicklichkeit entschuldigt: „die Albernheiten der Jugend nicht nur mit der Sittenlehre, sondern auch mit höhern, erbaulichen Betrachtungen vermischt zu haben, ja sogar den Thorheiten der Jugend in diesem Werk den ersten Platz einzuräumen": es war nur, weil „der erste Theil dieses kleinen Buches meistens der Erguss unsrer blinden Jünglingszeit war, welche von den gewöhnlichen Trieben jener Jahre und von der Liebe zur Dichtkunst verleitet, dann und wann einige verliebte Sinnbilder, d. i. närrische Einfälle, auf das Papier warf."

Durch diese Arbeit gründete der Verfasser vielleicht mehr seinen Ruf als „Gelehrter", als seinen Dichternamen; denn seine dabei an den Tag tretende Belesenheit war wirklich ausserordentlich. Ist auch nicht viel Poesie in dem Werke zu finden, so fehlt ihm doch keineswegs ein gewisser Witz, der hauptsächlich in einer zuweilen überraschenden Gedankenverbindung hervortritt.

---

[1]) Die Illustrationen sind „stumme und dennoch sprechende Bilder, weil man durch das äussere Bild einen inneren Sinn auszudrücken sucht".

In selber Weise ist der Spieghel van den Ouden en Nieuwen Tijdt geschrieben; Bilder mit Anspielungen auf das tägliche Leben geben Veranlassung zu gereimten Betrachtungen und zu einer Ueberfülle von Citaten aus allen möglichen Schriftstellern.

Der Self-Strijt, d. i.: Ouderlinge Worstelinge van goede en quade Gedachten, enthält, zufolge der In-leidinghe „viererlei Beispiele, alle von verschiedener Art; nämlich: erstens, ein Jüngling, der in der glücklichen Jugendzeit von einem traurigen Unfall getroffen wird; zweitens, der innere Kampf einer ehrbaren Hausmutter und was daraus entstanden ist; drittens, eine auffallende Versuchung eines Kriegsobersten (der zugleich ein Staatsmann ist); worauf dann folgt (viel breiter als Haupterzählung aufgeführt) „die Gedanken des gottesfürchtigen Joseph, die er zu jener Zeit gefühlt haben mag, als er von Potiphars Weib zur Unkeuschheit überredet und gereizt wurde.“

Das Tooneel der mannelicke Achtbaerheyt führt uns die Verhandlungen für und gegen die Königin Vasthi, Assuerus' Gemahlin, vor. Der Zweck ist „auf verschiedene Hausübel hinzuweisen, die auch heut zu Tage noch bei vielen Personen im täglichen Leben (Gott bessere es!) zu finden sind; welche sämmtlich durch diese Geschichte und die daraus entstehenden Betrachtungen verschiedene Dinge ans Licht gezogen werden und uns lehren: wie Jedes in seiner Art in manchen verschiedenen Fällen nützlich angewendet oder unterlassen werden kann.“

Die besprochenen Werke lassen des Dichters Hauptzweck deutlich hervortreten; dieser bestand in Erbauung und Besserung seiner Mitmenschen. Er war überzeugt, dass an solcher Poesie grosser Mangel sei. Denn schon in der Vorrede zu seinem ersten Werke klagt er, dass die Jugend unserer Zeit meistens (Gott bessere es!) so tief gefallen sei, dass der blosse erbauliche Titel eines Buches hinreiche, dasselbe aus der Hand zu legen .... Denn sie können in ihren verzärtelten Ohren nichts Anderes vertragen, als diesen oder jenen süsstönenden Klang (ich weiss kaum welchen) schmeichelnder Sonette. Diese „Kränklichkeit“, wie er es nannte, wollte er bekämpfen. Seine Poesie behielt auch bis an sein Ende eine erbauliche Richtung.

Er strebte nicht danach, sein Ziel durch abstrakte philosophische Sätze, oder erhabene Betrachtungen zu erreichen: durchgängig waren es die gewöhnlichsten Vorfälle des täglichen Lebens, die ihm zu seinen Anmerkungen und Rathschlägen für eigne und fremde Besserung Anlass boten. So lesen wir in Ouderdom (Alter) und Buytenleven.

Ich bin dazu geneigt, aus mannichfachen Sachen
Zu ziehen eine Lehr', die mich kann besser machen;

und er ermuthigt sich selbst:

Was Schwache hoch erbaut, kommt es dir in den Sinn,
Das stelle, wie mans liebt, in kurzen Versen hin;

denn, heisst es im Trou-ringh:

Was ich erfahren hab', wohl nützlich werden kann
Dem Leser meines Buchs, nimmt er die Lehre an.

Und in einem seiner letzten Werke konnte er wirklich jubeln

Bis hierher, Seele werth, hab' Vieles ich geschrieben,
Was dieser eitlen Welt zum Dienste ist geblieben.

312. Vorzüglich hatte er „Familienglieder“ im Auge, und dieses Streben war auch die Ursache zu seinem Hauptwerk, das Houwelick, das im Jahre 1625 zuerst erschien. Der Inhalt wird aus dem vollständigen Titel deutlich, der also lautet: „Ehe, das ist der ganze Verlauf des Ehestandes, abgetheilt in sechs Hauptstücke, nämlich Jungfrau, Geliebte, Braut, Frau, Mutter, Wittwe; enthält auch die Gegenpflichten des Mannes.“ Man könnte es mit anderen Worten nennen: „Pflicht und Beruf der Frau.“

Die zwei ersten Abtheilungen bestehen aus Dialogen zwischen zwei Jungfrauen. Diese Form wandte er auch bei anderen Gelegenheiten an [1]); sie war nur ein Ausfluss seines scholastischen Geistes, der besonderen Werth auf eine vielseitige Behandlung der Sache legte und es liebte, alle Gründe des Für und Wider sorgfältig zu prüfen und abzuwägen [2]).

Wenn er das Gedicht nicht in diese Form kleidet, lässt er die gereimte Erzählung mit einem Prosadialog abwechseln, in welchem dann das pro und contra des Behandelten gründlich dargelegt und dabei nicht wenig theologisirt wird.

---

[1]) Z. B. in den Selfstrijt, 't Tooneel der mannelycke Achtbaerheit

[2]) Vergleiche van Lennep in seinem Vondel, Th. X., S. 451.

So z. B. in dem Trou-ringh. Oder er häuft Citate auf Citate, um seine Idee in den verschiedensten Nüancen zu beleuchten, wie in den erstbesprochenen Werken.

In den vier letzten Hauptstücken des Houwelick lässt er den Dialog bei Seite, und giebt eine zusammenhängende Betrachtung über die Pflichten der getrauten Frau und am Fusse jeder Seite eine übergrosse Menge von Citaten, die er aus allerhand alten und neueren Schriftstellern anzieht, denen er irgend einen Gedanken entlehnt, oder die er zu Hülfe ruft, um seinen Ausspruch im Text zu bekräftigen.

Man kann nicht verkennen, dass dieses Lehrgedicht wirklich eine Menge nützlicher Lehren enthält, die sich Jeder, auch noch heutigen Tages, zu Nutze machen kann; dass es, wie der Verleger sagte: „allen Menschen nicht nur zum Vergnügen, sondern auch zur heiligen Lehre dienen könne und sie antreibe, ihr Leben nach den Anforderungen ihres Alters, nach Tugend und Ehrbarkeit zu regeln“. Aber es ist wieder eine andere Frage, ob wir auch mit seinem weiteren Urtheile, das Buch sei „eine Perle unter allen poetischen Werken der Jetztzeit“, übereinstimmen.

Es wäre zur richtigen Würdigung des Mannes und seiner Zeit nicht ohne Nutzen, das vollständige Werk zu analysiren, aber wie wäre es möglich, die bunte Reihe der Vorschriften, Anmerkungen, Warnungen und Beispiele durchzumustern, die er über Verschwendung, Geiz, Heftigkeit; über das Böse, das eine Frauenzunge zu Weg bringen kann; und über was noch Alles mehr, gegeben hat!

Das immer wiederkehrende Hauptthema ist: dass der Mann vollkommner sei als die Frau, dass diese in ihm aufgehen und ihm Gehorsam leisten müsse (Fol. 103):

Ich will mit jedem Wort der ganzen Menschheit sagen,
Dass Männer überall die Frauen überragen,
Dass Alles auf der Welt, wenn es dem Mann nur gleicht,
Und hat es Leben nicht, ein höh'res Wesen zeigt.

Deshalb sagt er, fol. 85:

Ein Weib von rechter Art, das weiss in allen Stücken
Den Sinn von ihrem Mann genau stets auszudrücken.
Es ist ein gross Verdienst, der Zierrath jeder Braut,
Wenn ihres Gatten Bild aus ihrem Handeln schaut.

Und er räth den Hausfrauen mit vollem Nachdruck:

Thut nicht nach Eurem Sinn, neigt Euer Herz herum,
Und seid für Euren Mann die rechte Sonnenblum'.

Wir können uns also auch nicht wundern, dass er der Frau Küche und Kinderstube beinahe ausschliesslich als ihre eigenste Sphäre anweist. Darin ist sie aber Herrscherin (fol. 79):

Es giebt verschied'ne Sachen,
Die nur die Frau allein und ihre Diener machen:
Die Küche ist zumal ihr eigner Wirkungskreis,
Und dass zum Markt sie geh', fürs Linnen sorg' mit Fleiss.
Und ferner ist ihr Amt, die Mägde zu regieren,
Und sie nach Recht und Pflicht in ihrem Dienst zu führen;
Und auch zur Kinderzucht sind Frauen auserwählt,
Wenn wenigstens das Kind noch sieben Jahr' nicht zählt.

Es liegt also ganz in der Natur der Dinge, dass das Houwelick, da es zur Erziehung der „christlichen Hausfrau" bestimmt ist, allerlei guten Rath enthält: nicht nur über den häuslichen Umgang mit „ihrem Herrn", zur Erhaltung des häuslichen Friedens und Glückes, oder Fingerzeige nach verhältnissmässig höheren weiblichen Tugenden, sondern auch Vorschriften und Rezepte, die die alltäglichsten Dinge betreffen, z. B. Kochen, Braten, Einmachen u. dergl. mehr. Die Hausfrau brauchte das übrigens nicht selbst zu thun, sie musste es aber kennen:

Nicht, dass mit eigner Hand dies müsste stets geschehen,
Die Frau erlerne nur, ihr Reich zu übersehen:
Denn die ihr Amt nicht kennt recht gründlich und genau,
Ist eine träge Gans, nie eine flinke Frau.

Da er nun trotz seiner Belesenheit und seiner Sorge für das Haushaltungsbuch [1]) sich in diesen Dingen nicht auf sich selbst verlassen konnte, rief er die Hülfe Anderer an. Er gesteht den Damen (fol. 124):

Was sich auf Frauenwerk im Buche mag beziehen,
Sah zum geringsten Theil auf eignem Feld ich blühen.
Ein Andrer gab den Stoff, und ich den Reim allein.
Ich mengte nur den Kalk, ein Andrer gab den Stein.

Hier und da hatte ihm seine Frau geholfen.

---

[1]) Siehe Museum Catsianum, pag. 83—84.

Mein' Bettgenossin werth, mein' Seel' und zweites Leben,
Hat hier gar manch Juwel den Frauen übergeben.
Wenn meine Feder wohl zuweilen stille stund,
Empfing sie wieder Stoff aus ihrem lieben Mund.

Diese Frau konnte aber noch mehr:

Anstatt dass jetzt das Weib romant'sche Grillen liest,
Ist es Plutarchus selbst, den sie sich auserkiest;

sagt er, und ihre Person begeisterte ihn gewiss zu folgenden Zeilen (Houwelick, fol. 138):

Ihr, denen Gott vergönnt eine der klugen Frauen,
Auf deren weises Haupt vertrauend ihr könnt schauen,
Bringt Dank für dies Geschenk, und nützet froh bereit,
Was sich in ihrer Art zu Euren Diensten beut.
Nicht nur im Haus allein, (wie wir so eben sprachen),
Nicht nur in nicht'ger Müh um kleine Küchensachen,
Nein, auch in anderm Werk, das so viel höher steht,
Wenn sie damit auch wohl in Euer Reich eingeht.

War Bilderdijk's Behauptung richtig, dass er auch in der Politik unter dem Pantoffel[1]) gestanden habe? Wie dem sei, er verlangte, dass auch weniger begabte Frauen von ihren Männern nicht vernachlässigt werden sollten:

Wer Gott sein Opfer bringt, dem Prinzen bringt den Zoll,
Der lerne, dass ihr Recht die Frau verlanget wohl.

Diese Lehre sucht er in einer langen Tirade einzuprägen.

313. Das Obengesagte genüge zur Charakterisirung des Cats'schen Hauptproduktes und dessen didaktischen Styles.

Wir begnügen uns mit der Aufzählung seiner übrigen Werke. Den Spieghel van den Ouden en Nieuwen Tijdt, der 1632 erschien, haben wir schon genannt. Darauf folgte 's Werelts Begin, Midden, Eynde, besloten in den Trouringh, met den proef-steen van den selven; das Buch enthält eine Reihe Erzählungen aus verschiedenen Ehen. Keine einzige derselben zeichnet sich durch besonders malerische Darstellung aus: auch nicht die bekannteste von het Spaens Heydinnetje (Zigeunerin).

In den Gedichten aus seinen letzten Lebensjahren spricht er hauptsächlich über seine eigne Person. Ouderdom, Buyten-leven en Hofgedachten op Sorghvliet; Inval-

[1]) Geschiedenis des Vaderlands, Th. VIII, S. 119.

lende gedachten op voorvallende ghelegentheden. Doodt-kiste voor de Levendige of Sinne-beelden uyt Godes Woordt aenwijsende de kortwijligheyt, ydelheyt en onsekerheyt van 't menschelijck bedrijf. Schliesslich Tachtigh-jaerige Bedenckingen, Tachtigh-jarigh Leven en Huyshoudingh op Sorghvliet, Gedachten op slaepeloose nachten, und zuletzt das Twee-en-tachtig-jarig leven. Einen sonderbaren Kontrast bildet das mitten darin erschienene „Blyeyndend-spel Aspasia", welches er einer im Trouringh behandelten Scene entlehnte; es lässt sich aber in keiner Hinsicht etwas zum Lobe desselben sagen.

Unser Endurtheil über den dicken Folianten, der Cats Gedichte enthält, kann nach gründlicher Erörterung nur dahin lauten, dass er die Haupteigenschaft eines Dichters nicht besitzt. Er entbehrt aller Poesie. Wohl entschädigt er uns gewissermassen für diesen Mangel durch ein aussergewöhnlich gutes Gedächtniss, welches ihm ohne jegliche Anstrengung zu jeder Zeit die Früchte seiner besonderen Beobachtungsgabe zu Gebote stellt. Seine Verse füllt er nicht nur mit den Aussprüchen der Hunderte von Schriftstellern, die er je gelesen; sondern man bemerkt auch bald, dass seiner Aufmerksamkeit keine noch so geringe Kleinigkeit entgangen ist. Beinahe auf jeder Seite finden wir allerlei minutiöse Bemerkungen über Pflanzen, Thiere und Menschen.

Sein grosser Zweck, den er bei seinem Dichten stets vor Augen hatte, ist nach seiner eignen Aussage am Schluss seiner Vorrede zum Trou-ringh, seinen „Landgenossen eine leicht fassbare und gute Lektüre zu geben, und sie dadurch zum häuslichen und bürgerlichen Leben und zu einem glückseligen Ende vorzubereiten." Nebenbei schreibt er wohl auch ein wenig als Polizeikommissär, denn lesen wir nicht (Houwelick, fol. 130):

Kein Staat kann je bestehn, kein König hat Gebiet,
Wenn das gemeine Volk nicht Höll' und Himmel sieht?

Betrachtungen und Lehren, „die erbauen", stehen deshalb stets im Vordergrund; aber er vertauscht oft die Betrachtungen „der Annehmlichkeit halber", und giebt Beispiele „zum Schauen": lehrreiche Geschichten, der Wirklichkeit oder der Historie entlehnt. Es ist zu beklagen, dass die Einkleidung derselben

durchgängig so wenig reizend oder fesselnd ist; dies ist die Folge seiner langweiligen Ausführlichkeit, seines Mangels an gutem Geschmack und dichterischer Weihe, der herrschenden Alltäglichkeit nicht selten sogar der Zweideutigkeiten in seinen Schilderungen.

Man erstaunt oft über die Leichtigkeit, mit welcher eine Phrase sich aus der anderen entwickelt, wie ein einziges Wort eine neue Gedanken- und Versreihe entstehen lässt, die so weit ausgesponnen wird, dass man kaum das Ende davon absehen kann. Kein einziger Gegenstand, keine einzige Behauptung wird eher verlassen, bis sie von allen Seiten betrachtet, nach allen Seiten gewendet, ausgesponnen und vollständig erschöpft ist. Es ist wohl leicht begreiflich, wie sehr diese Art der Behandlung den Leser ermüdet. Um so mehr, da Cats' Rhythmus ganz besonders langweilig ist. Er reimt mit der grössten Leichtigkeit; zögert aber auch nicht, seine Zuflucht zu stets wiederkehrenden, nichts bedeutenden Flickwörtern zu nehmen, während seine ultraregelmässigen Alexandriner, mit ihrer festen und langweiligen rhythmischen Cäsur in der Mitte des Verses, die mit sorgsamer Aengstlichkeit jedes Ueberspringen vermeidet, eine einschläfernde Einförmigkeit besitzen. Zuweilen fühlte er selbst, dass seine Weitschweifigkeit alle Grenzen überschritt. So ruft er z. B. im Houwelick (fol. 111) aus:

Es könnte wohl zum Zorn auf unsre Reime treiben,
Weil diese viel zu lang bei einer Sache bleiben.

Wäre er nur von der Richtigkeit dieser seiner eignen Bemerkung recht durchdrungen gewesen! (Ebendas., fol. 82):

Man muss ins Kleinste nicht von jedem Dinge gehen,
Und bis zum tiefsten Grund die Sache nicht besehen.
Zeeländ'sche Feder, hüt' Dich vor zu langem Schreiben,
Es muss auch noch etwas für deine Leser bleiben.

Es wäre keine angenehme Arbeit, durch Beispiele zu beweisen, bis zu welch hohem Grade dieser Fehler gestiegen war. Wer möchte jene 108 Alexandriner zum zweiten Male lesen, worin er erzählt, wie ihn ein Quacksalber vom Fieber heilte? Eine einzige Probe möge beweisen, wie wenig er der Phantasie des Lesers zu denken überlässt. In der Vorarbeit zu dem Houwelick (fol. 9) schildert er die Mühe, die das Pflegen einer zarten Pflanze erfordert, folgendermassen:

Mehr Mühe, als man wohl gedacht,
Uns solch ein zartes Keimchen macht.
Man fürchtet oben für den Sturm,
Man fürchtet unten für den Wurm,
Man fürchtet Frost und seine Kraft,
Man fürchtet, dass der Hagel rafft,
Man fürchtet bösen Dunst der Nacht,
Man fürchtet auch des Nebels Macht,
Man fürchtet schlimmes Gartengift,
Man fürchtet Sonnenbrand, der trifft,
Man fürchtet Regenwurmes Strich,
Man fürchtet der Ameise Stich,
Man fürchtet bösen Raupenfrass,
Man fürchtet Schneckenschleim im Gras,
Man fürchtet auch in seinem Sinn,
Die Spinnweb' einer schmutz'gen Spinn,
Man fürchtet noch ein lustig Kind,
Das ist das Schlimmste, was sich find't.

Und die letztgenannte Gefahr erörtert er dann in zwölf Versen, die ich dem Leser erlassen will.

Soll ich die vierzig Verse abschreiben, die Erzählung in seinem Ouderdom, „von den Vergnügen, die Landbau und Gartenpflege geben"? Sie würden als sprechender Beweis für eine trockne prosaische Darstellungsart dienen; ich verzichte auf ihre Wiedergabe.

Die Behauptung würde sehr ungerecht sein, dass in den Tausenden von Versen, die Cats schrieb, kein einziger poetischer Gedanke, kein einziger schöner Vers aufzufinden sei. Im Gegentheil! Poetisch ist z. B. die Antithese, wenn er (Ouderdom, fol. 72) auf die Schilderung der blutigen römischen Kampfspiele im Circus nachstehende Verse folgen lässt:

Ich seh' mit froherm Blick den jungen Baum gedeihen,
Des Rösleins Knospenpracht, den grünen Hag im Freien.

Man lese auch, was er von einem fleissigen Mann mit einer prunkliebenden Frau sagt: es ist nicht besonders fein, aber nichts weniger als prosaisch (Houwelick, fol. 128):

Den Lohn von seinem Amt, den Vortheil seiner Renten,
Tauschhandels reiche Frucht sieht er in Rauch sich wenden.
Und all der saure Schweiss von seiner Strebsamkeit,
Der tröpfelt auf die Frau und wird zum seidnen Kleid.

Er hat zuweilen auch ausführliche Scenen geschildert, die von ziemlich lebhafter Zeichnung und Farbe sind; man kann sich jedoch nicht verhehlen, dass er darin nur treu wiederzugeben hatte, was er in der Wirklichkeit sah, um einen verhältnissmässig höheren Ton anzuschlagen. Für die Wirklichkeit war er durchaus nicht blind. Er hatte offenen Sinn für die Natur, manche gelungene Stelle giebt dafür den Beweis. Er hatte auch warmen Sinn für Hollands Wohlstand, den es durch Handel und Industrie erreicht hatte. Ich will einige Griffe in jene warmgezeichnete Scene thun, in welcher er auf die Wunder hinweist, die „der allmächtige Gott Holland verliehen“; er selbst war so sehr für diese Stelle eingenommen, dass er sie zweimal, zuerst im Houwelick (fol. 121) und später noch einmal im Ouderdom (fol. 40) abdrucken liess.

Dankt nun dem grossen Gott, ihr freien Niederlande,
Für seine hohe Gunst an Eurem reichen Strande.
Was auf der Erde nur gedeihet fern und nah,
Das bringt man übers Meer, im Hafen liegt es da.
Gott ist der Sonne gleich; sie lässt mit ihren Strahlen
In tausendfacher Pracht der Erde Städte malen.
Was je an Bäumen hing und auf den Feldern stand,
Das fällt Euch in den Mund durch Gottes güt'ge Hand.
Dies Land ist zwar nicht reich an Mosten und an Weinen,
Wie dorten sie zu sehn, wo heiss're Strahlen scheinen,
Nichtsdestowen'ger hat, so viel man haben muss,
An Mosten und an Wein das Land in Ueberfluss
Was nur der Neckar giebt, was reift im fränkschen Thale,
Und was Madeira schickt, das fliesst in Eure Schale;
Wo nur in einem Land die Traube saftig fliesst,
Da auch zu Eurem Nutz die Kelter sich ergiesst....
Wie leidet manches Volk des Sommers heisse Plagen,
Um unserm fernen Land die Früchte zuzutragen!
In unsern Thälern wächst kein süsses Zuckerrohr,
Doch that sich Mangel nie an Zucker hier hervor.
Und Indiens reiche Frucht, Gewürze und Muskaten,
Die werden hier wie Korn auf Speichern abgeladen;
Kein einzig edles Kraut, kein Zimmt ist hier zu Haus,
Doch theilen Alles wir mit ganzen Schiffen aus.
Das feinste Porzellan hat China nicht alleine,
Pflegt nicht so lang die Kunst, wie mancher Mensch wohl meine·
Auch hier zu Lande man dasselbe sehen kann,
Bei einer Bootmannsfrau, bei einem Schiffersmann.

Wenn wir im Lande nicht die armen Sklaven haben,
Die Kupfer, Eisen, Stahl aus tiefen Minen graben,
So wohnt doch hier das Volk, das schwere Stücke giesst,
Und mit metallnem Mund durch feste Mauern schiesst.
Die hohen Bäume sind im Lande nicht zu sehen,
Die hier als stolzer Mast auf unsern Schiffen stehen;
Doch auf der Rhede sind der Segel noch vielmehr,
Als je ein grosser Fürst liess fahren übers Meer.
Nur wenig Schollen Lands gebahnte Spuren zeigen,
Die vollen Speicher doch sich vom Getreide beugen . . .
Hier ist kein reicher Wurm, der Seide für uns spinnt,
Doch saget, wo man mehr Sammet und Seide find't?
Nie konnte Gold man hier in unserm Lande finden,
Doch findet man ringsum viel tausend reiche Spinden . . .
Was Euer Land besitzt ist für sich selbst ein Wunder.
An edelem Gewächs sind Deine Felder kahl,
Doch selbst die Armen hier geniessen allzumal,
All was man fangen kann, das fällt in unsre Reusen.
Hilf nur, du guter Gott, dass wir uns klug erweisen!
Denn dankbar nützt sie nur mit ernstem Sinn und Geist,
Wer deine Strafe scheut und deine Gnade preist.

Aber wenn er sich nicht von der Beobachtung der Wirklichkeit inspirirt fühlt, verlässt er auch die niedre Sphäre nicht, wenn selbst sein Gegenstand ihn zu erhabnerem Schwunge veranlasst. Wie unpoetisch sind z. B die Gedanken, welche die Schöpfung des Menschen in ihm erweckt (Trouringh, fol. 5)! Und wie urtheilt man über die Beschreibung von der jungen Genossin Adams an ihrem ersten Lebensmorgen:

Fremd ist ein jedes Ding vor Eva's jungen Blicken.
Sie weiss nicht, was sie sieht, doch sieht es mit Entzücken.
Sie weiss nicht, was ein Mann und was ein Liebster sei,
Doch . . . . . .

Doch ist uns die Eva im Lucifer oder in Adam in Ballingschap viel lieber!

Noch übertriebener platt ist die Beschreibung der Auferstehung am jüngsten Tage (Ouderdom). „Diese Erzählung geht über unsre Begriffe", versichert er selbst; und Verse wie die folgenden liefern uns vollen Beweis für seinen Ausspruch

Der Sohn des Jonathan wird dorten nicht mehr hinken,
Des Lazarus Geschwür wird dort nicht hässlich stinken,

Und Lea die vordem gelitten am Gesicht,
Die findet ungetrübt dort ihrer Augen Licht.

314. Man sieht aus den angeführten Beispielen, dass schöne, poetische Stellen nur Oasen in der unermesslich grossen Wüste der nur allzuoft frömmelnden oder langweiligen, erbaulichen Betrachtungen sind, dass selbst die wunderlichsten Verirrungen zum Aberglauben hie und da eingestreut sind. Und alle diese Eigenschaften seiner Poesie werden durch den Ton seiner Gedichte durchaus nicht schmackhafter gemacht. Man kann es ihm nicht zum Vorwurf machen, dass er oft von Dingen spricht, über welche jetzt jede Frau erröthen würde; dass er wiederholt Ausdrücke gebraucht, die uns platt und unanständig vorkommen; das ist ein Kennzeichen seines noch nicht feingebildeten Zeitalters. Wohl aber kann man ihm zum Vorwurf machen, dass er oft mit wahrem Schulmeisterfanatismus das Anstössige und Unanständige bis in die kleinsten Einzelnheiten enthüllt, weil er nun einmal Alles seinen Lehren dienstbar machen will. Er thut es absichtlich. Zwar überfällt ihn zuweilen „ein Schauer, der ihm die Finger steif macht“, wenn er Dinge von all zu zarter, oder besser gesagt, unzarter Art zu behandeln hat[1]); er überwindet aber jenen Schauer mit dem Gedanken, dass er „in guter Absicht und nur darum schreibt, um angenehm zu erbauen“. Er meinte wirklich alle seine Mittheilungen „in den Schatten der Ehrbarkeit“ zu hüllen, auch wenn er „verschiedene schmutzigen Fälle zur Warnung“ bespricht; übrigens sagte er: „Seid nicht unrein, und ihr werdet Euch nicht daran ärgern.“

Aber wir ärgern uns doch daran; ebenso über die prosaischen Vergleiche und Bilder, die er anwendet, die platten, alltäglichen Gedanken, die er auch hochgestellten Personen in den Mund legt.

Muss und darf dies Alles unter dem Vorwande verschwiegen werden, der Zweck heilige die Mittel? Und war der kritische Standpunkt von Witsen Geysbeek der richtige, wenn er sagt: „Wir könnten ein ganzes Verzeichniss von unanständigen Ausdrücken aus seinen Werken ziehen, das würde aber zu nichts weiter dienen, als den Spöttern Waffen gegen den guten

[1]) Siehe das Noot-wendich bericht voor den Leser vor dem fünften Theile des Houwelick.

Cats in die Hände zu geben, den wir lieber in Ehren halten wollen, so lange wir nur können". In solcher Stimmung gelangt man leicht zur Heiligsprechung; wie z. B. Jeronimo de Vries that, als er schrieb: „Der Einfältige, Gottesfürchtige und Tugendhafte ehrerbietigt noch heut zu Tage, trotz der Wahnweisheit mancher, nach ihrer Meinung aufgeklärten Besserwisser, Cats als einen heiligen Schriftsteller, und seine Gedichte als gottgeweihte Werke, die ihn zugleich ergötzen und erbauen."

Die Erbaulichkeit erkennen wir an; es ist jedoch nicht die Frage, was „gottesfürchtige" Seelen in Cats anbeten müssen; es ist die Frage, ob sich der Dichter vor dem Richterstuhl der literarischen Kritik, auf dem Gebiete der Aesthetik rechtfertigen kann. Wo die Hauptfehler so überwiegender Art sind, dürfen wir wegen der guten Absicht, die der Moralist hatte, Cats nicht auch als Dichter erheben, sondern haben das Recht, ihn von diesem Standpunkt aus zu verurtheilen, und sein Werk als für uns ungeniessbar zu erklären.

Für uns! Die früheren Geschlechter dachten anders darüber, und kein Dichter hat sich je einer grösseren Popularität erfreut als Cats. Schon bei seinen Lebzeiten wurden seine Werke in Zehntausenden von Exemplaren verbreitet[1]), viele seiner Gedichte wurden ins Lateinische und Hochdeutsche übersetzt, und er selbst wurde als Vater Cats im ganzen Land gefeiert.

Welcher Ursache ist dies zuzuschreiben? Die Antwort auf diese Frage ist nicht schwer zu geben.

Das niederländische Volk fand in Vater Cats den Wiederschein seiner Tugenden und Mängel. Die meisten seiner Leser würden wahrscheinlich ebenso geschrieben haben, wenn sie die Feder ebenso leicht wie er zu führen verstanden hätten.

---

[1]) Der Verleger der gesammelten Werke sagt 1655: „Von 't Huwelijk weiss ich, dass 50,000 gedruckt wurden, von den Emblemata, von Maegdeplicht, Zelfstrijt und Manlijke achtbaerheyt, weiss ich die Zahl so genau nicht anzugeben, aber Eins durch das Andere gerechnet kann die Zahl nicht viel kleiner sein; den Spiegel van den ouden en nieuwen Tijdt schätze ich auf 25,000; der Trouringh, obgleich erst mehrere Jahre nach den genannten Werken erschienen, übertrifft noch diese Zahl: er ist in zwei anderen Städten auch wieder unter der Presse."

Unsere Gottesfurcht, die so gross war, dass sie in ihrem Uebermass auch wohl einmal ins Gegentheil umschlug, und auf kirchlichem Gebiet oft zur Lieblosigkeit verlockte, die sich aber im praktischen Leben in Liebeswerken aller Art nicht karg zeigte, fand in „Cats Buche" reichliche Nahrung. Ebenso ermahnte dieses Buch zur Häuslichkeit, die in Niederland immer einheimisch gewesen, und die Pflegerin mancher guten, nicht überall in der Welt zu findenden Eigenschaft ist.

Aber wenn von der anderen Seite das gute niederländische Volk alle Tugenden hatte und hat, welche den fleissigen Bürger zieren, so machte es doch niemals und auch jetzt noch Anspruch auf übergrosse dichterische Begeisterung. Dazu war es zu nüchtern, zu praktisch. Es schwindelte bei Vondels hohem Fluge. Den „zahmen" gemüthlicheren Geist von „Vater Cats" konnte man mit beifälligem Kopfneigen geniessen, ohne dass dabei die Pfeife auszugehen oder das Hauptbuch darüber vergessen zu werden brauchte. Man hatte sich durchaus nicht anzustrengen, um ihn zu geniessen. Sein Lobredner rühmt: „Wie reich der von ihm dargebotene Schatz auch ist, so erfordern seine Gedichte doch kein tiefes Nachdenken" [1]).

Es ist vollkommen wahr: Cats hatte den grossen Vorzug vor Vondel, dass wenn Letzterer zu erhabene, ich hätte fast gesagt unniederländische Töne anschlug, Ersterer hübsch noch an der Erde blieb, aber dabei immer „deftig" [2]) schrieb; und das wurde als die schönste Eigenschaft betrachtet, welche der Dichter zu erstreben habe.

Cats erbaute und amüsirte in der Weise, in welcher man erbaut und amüsirt sein wollte: des Dichters Schwung war dem Schwung seiner Nation gleich. Selbst seine Weitschweifigkeit, welche uns jetzt doch auch zu hindern anfängt, war eine Empfehlung mehr: sie lag so ganz im Volkscharakter. Erklärungen aller möglichen Details, mikroskopische Analyse, Erschöpfung des Gegenstandes, das war es, was man wünschte, das war die beliebteste Form für die niederländische Weltan-

---

[1]) Kurz zuvor hatte er gesagt: „Wenn man auch vom Unwissendsten verstanden sein will, so kommt man leicht zu Plattheit, und beleidigt den Mann von Kenntniss und Geschmack"!! Festrede S. 10.

[2]) Das unübersetzbare, köstlich bezeichnende holländische Wort für: Vornehm — gemessen — Alexandriner-steif — äusserlich-würdig.
Der Uebersetzer.

schauung. Noch vor wenigen Jahren konnte der Festredner bei der Enthüllung von Cats' Standbild in seinem Geburtsort mit grösstem Ernste ohne einen Schein von Ironie ausrufen: „Wie die Biene auf alle Blumen fliegt, um Honig zu saugen, eben so gross, fast unnennbar ist der Kreis, der oft ganz unbedeutenden Gegenstände, womit sein Geist sich beschäftigt; ebenso schwebt (!) seine Phantasie überall, auf dem Felde, in der Küche, auf dem Gemüsemarkte, ja wer weiss wo noch, um aus Allem, was er findet Gleichnisse und Sinnbilder zu schöpfen; um uns, ohne dass wir es bemerken, gleichsam spielend auf den Weg der Weisheit, der Tugend und des Lebensglückes zu führen."

Das war das höchste Lob! Requiescat in pace! Solcher Anschauung sind wir entwachsen, und das ist ein glückliches Zeichen der Zeit. Indem wir die gute Absicht von Vater Cats schätzen, und erkennen, dass manche nützliche Lehre aus seinen Schriften zu ziehen sei, lächeln wir, so bald man ihn uns für einen grossen Dichter aufdrängen will. Wir schwärmen nicht mehr für Cats: nicht weil er Lehren giebt, denen wir das Ohr verschliessen, sondern weil er dies in einer Form thut, welche die jetzt an den Dichter gestellten Forderungen nicht mehr befriedigt.

IX.

Planeten.

315. Huygens Leben und Werke beweisen, dass man ein gewissenhafter und dabei zu gleicher Zeit ein frohsinniger Christ, ein didaktischer Schriftsteller und dabei doch ein kerniger, geschmackvoller und anziehender Dichter sein kann. Das „Buch von Cats“ macht einen weniger angenehmen Eindruck: es gilt von ihm das Gegentheil von einem Camphuysen'schen Ausspruch über das Werk eines seiner Freunde:

Die Kunst darin erfreut; doch ärgert uns der Stoff [1]).

Der eben angezogene Dichter, der von 1586 bis 1627 lebte, schrieb auch, und zwar ausschliesslich, Stichtelyke Rymen, die im Vergleich zu den zuletzt behandelten Werken ein ziemlich altmodisches Aeussere haben. Das liegt nicht darin, dass er, als verfolgter Arminianer, ein herumschweifendes Leben führte, bald zu Norden, bald in Harlingen, auf Ameland oder zu Dokkum auf die mannichfachste Weise für seinen Lebensunterhalt sorgen musste, also wahrscheinlich mit den Fortschritten der dichterischen Welt in Holland unbekannt war; es lag vielmehr in seiner eigenartigen, etwas puritanischen Form. Denn er war doch gut bekannt mit „der allgemeinen Thorheit der Bücherschreibe-Wuth, zumal in diesen Zeiten, da die Welt täglich mit Büchern, zumal mit Reimereien, so voll gepfropft wird, dass es Jeden langweilen möchte, nur die Titel und Aufschriften, geschweige denn die Bücher selbst zu lesen.“ Die weltliche Poesie liess ihn aber kalt,

---

[1]) Stichtelycke Rymen von D. R. Camphuysen (4° Ausgabe von 1652), S. 77.

und über die Form hatte er seine eigenen Ideen. Er verdient unsere Aufmerksamkeit mehr wegen seines Charakters, als wegen seines Talents. Indess, er wollte „erbauen und zugleich ergötzen, sei es durch den Stoff oder durch die Kunst; dazu ist aber vor allen Dingen nöthig, dass das Werk klar und verständlich sei".

Und euer Ziel dabei
„Erbaulicher Genuss für andre Menschen" sei.

Das war seine Losung (S. 78). Man begreift, dass er auch nicht aus Ruhmsucht schrieb; nein, ruft er aus (S. 14):

Wenn ich ein einzig Herz vom Seelentod befreit:
Mein Name bleibe dann in der Vergessenheit.

Er ist ernst und gottesfürchtig, aber ohne kränkliche Uebertreibung: er will nur nicht, dass die höheren Interessen dem Rausch des Augenblicks aufgeopfert werden (S. 6):

Ich will nicht, dass ihr Frieden
Und Fröhlichkeit verlasst:
Der Scherz nur sei gemieden,
Dess Ende Pein und Last.
Ich will nicht Lieb' und Minne
Aus eurem Herzen ziehn:
Ich will nur, dass die Sinne
Zu Liebeswerth'rem flieh'n.

Der letzte Gedanke kehrt stets in seinen Liedern wieder, und macht ihren Inhalt nicht gerade sehr abwechselnd; denn (S. 46):

Güte stets,
Gott, Tugend, Leiden und Versöhnen,

das ist ihr Kern. Die Form ist dagegen mannichfacher Art, aber nach seinem eignen Ausdruck

Nur andre Brüh', doch stets dieselbe Speise.

Diese Gesänge oder Psalmen, wie man sie nennen will, waren der vollkommene Ausdruck desjenigen, was in seiner Seele umging: sein Leben und seine Poesie waren in vollster Uebereinstimmung. Das war gerade die Hauptforderung, die er an den Dichter stellte (S. 78 v°.):

Was nützt es, schreibt die Hand viel schöne Reden auch,
Ist bei dem Dichter selbst das Wohlthun nicht in Brauch?
Was hilft es, wenn der Mund viel schöne Reden spricht,
Steht Zunge mit der That im rechten Einklang nicht.

Und gerade dies giebt seinen Gedichten einen so grossen Reiz. Sie sind kräftig, aber einfach: ohne Flachheit, aber auch ohne Mysticismus und gesuchte Allegorie. Merkwürdig für jene Tage ist es, dass sie ganz frei von mythologischem Klingklang sind. In seinen Augen war nur das Gedicht gut (S. 78),

Das sich mit röm'scher nicht, noch griech'scher Weisheit schmückt,
Das in gesuchtem Schwatz sich niemals ausgedrückt,
Das all den Heidenspuk vermeidet und umgeht,
Und dessen Sprache stets vor unsrem Ohr besteht.

So schrieb er in seiner Wel-Rymens wet (Kunst, gut zu reimen), worin er noch mehrere andere, sehr richtige Regeln aufstellt, die er auch selbst befolgt. Kein Wunder also, dass er dem halbheidnischen Heinsius nicht besonders zujubelt, denn diesen hat er wahrscheinlich mit folgenden Zeilen aus seinem schönen Gedichte an Geesteranus im Auge (S. 79 bis 80); er verurtheilt ihn darin folgendermassen:

Dem süss und bitter Nass aus gleicher Quelle drang,
Der bald zu Christi Preis, und bald dem Bacchus sang,
Der als ein Weisheitsfreund die Tugend streng betrieb,
Und mit derselben Hand viel Liebesränke schrieb.

Sein Puritanismus ging noch weiter und es scheint mir, als richte er seine Worte gegen die Erstlingswerke von Huygens, wenn er im selben Stück so kräftig gegen Dichter spricht,

Die, dieweil sie Laster tadeln, öffnen ihnen Geist und Herz:
Wo Verbieten ist Gebieten: Widerspruch — geheime Lust.
Unter deren schönen Worten du die Sünde suchen musst,
Die vom Fehler zwar die Decke ziehn, doch so sie falten ein,
Dass die eklen Sündenwunden süssen Wohlgeruch verstreun.
Die durch feige Gegenrede Zweifel sä'n in unsre Brust,
Ob ihr Reden ernste Wahrheit, ob Gewohnheit, Trug und Lust

316. Camphuysen ist nicht der Einzige, der von „Bücherschreibe-Wuth“ spricht. Westerbaen, der nicht viel jünger war, schreibt in der Vorrede zu seinen Gedichten: „Die Errichtung des Theaters zu Amsterdam und die Uebungen, die durch die Fürsorge, Hingabe und Ordnung tüchtiger Männer darauf verwendet worden, hat hauptsächlich die Lust und Liebe zum Dichten und zum Dichterwerden entzündet, viele Köpfe gestärkt und zur Poesie getrieben; und es ist mit der Zeit

so weit gekommen, dass es kein „Mutterkind“ zu sein schien (wie die Franzosen sagen), der nicht zur Kunst gehörte, oder sie wenigstens zu erreichen trachtete; und das Hören und Lesen vieler schönen Gedichte, und das Lob, das ihnen angeboren zu sein schien, hat einen allgemeinen Eifer hervorgebracht, der das ganze Land erfasst, in vielen Hirnen und Herzen gleichsam eine Krankheit erweckt, ein Fieber entzündet hat, das ohne Reime zu schwitzen nicht enden kann .... Die Poesie ist gegenwärtig die allgemeine Puppe, womit Jeder spielen will, und das Eisen, womit Jeder auf dem Papieramboss schmieden will, Gelehrte und Ungelehrte, Geschickte und Ungeschickte, Männer und Frauen, Weise und Thoren.“

Jeremias De Decker drückte es in einem Epigramme folgendermassen aus:

Von toller Schreibwuth scheint der Thoren Geist geschlagen.

Man begreift, wohin dies führte; und man ist über Westerbaen's Ausspruch (Gedichten, Th. III., S. 655) durchaus nicht erstaunt:

Es ist jetzt eine Zeit, die weidlich fruchtbar ist
An Dichtern, deren Ruf man aber bald vergisst,
Und deren Nam' nicht lang wird bei den Menschen leben.

Und schon David von Hoogstraten weist darauf hin, wie tief ein halbes Jahrhundert später die Poesie gefallen war. In seinem Leven van Antonides, das 1714 erschien, nennt er sie „eine Kunst, die nicht nur von den meisten Menschen wenig geachtet, sondern sogar verschmäht und verworfen wird. Denn wer bekümmert sich jetzt noch um diese Uebung der Rhetorik? Wer befleissigt sich derselben? Wer giebt sich Mühe um dieselbe? Wer trägt ihr Lust und Ehrfurcht zu? Niemand kann leugnen, dass sie vielmehr durchgeht für eine Zusammensetzung von Tand und Kinderspiel, selbst bei gesetzten und ruhigen Leuten. Wenn ich die Ursache und Abneigung erforschen will, scheint sie mir am sichersten in der grossen Menge von Reimern und Pfuschern zu liegen, von denen Keiner dem Andern weichen will; die ihre Wische veröffentlichen und damit nur das schöne Papier beschmutzen und besudeln, wodurch weniger kühne Geister ganz verdunkelt und in Vergessenheit gestellt werden.“

Niemand wird tadeln, wenn wir uns nicht bei all den unbedeutenden „Reimern und Pfuschern“ aufhalten; nur einige

der vornehmsten Nachfolger aus der Schule der grossen Meister dürfen wir nicht unerwähnt lassen und beginnen mit dem schon genannten Jakob Westerbaen, Herrn van Brandwijk.

Er war 1599 im Haag geboren und war stolz darauf, „von niedriger Herkunft zu sein" (Ockenburgh, S. 94); denn er rechnete

Den Unterschied des Bluts bei Menschen für ein Nichts.

Und er bewies, dass seine Worte kein leerer Schall waren; denn obgleich er später von Ludwig XIII. geadelt wurde (S. 95), zögerte er doch keinen Augenblick, den Krämer Jeremias De Decker seinen Freund zu nennen. Er war Remonstrant, und ungeachtet er 1618 in Dordt seine Feder der Vertheidigung der „frommen Männer" lieh, gegen welche dort „der Gerichtshof versammelt war" (Gedichten, Th. I., S. 636), war er später weniger eifrig für seinen Glauben. Doch zögerte er durchaus nicht, seine Meinung auszusprechen, und konnte ruhig sagen (S. 638):

Denn immer führte ich für Jene gern das Wort,
Die von der Kanzel man und aus dem Rathhaus jagte,
Als Kirch' und Obrigkeit sie voller Strenge plagte,
War meine ganze Kraft für Hollands Recht ein Hort.

In Glaubenssachen war er meistens sehr verträglich und legte auf die Praxis des Christenthums mehr Gewicht, als auf die Dogmatik. Der Glaube kann nichts schaden, sagt er (Ged., Th. I., S. 547),

Doch ist die Heiligkeit das Merkmal eines Christen [1].

Bis 1625 lebte er als Arzt, einfach als „Dr. Westerbaen" in seiner Vaterstadt, und es scheint ihm dort nicht besonders wohl gegangen zu sein (ebendas., S. 58). Dies änderte sich jedoch nach seiner Heirath. Im obengenannten Jahre verehlichte er sich mit Anna Weytsen, der Wittwe von Oldenbarnevelts Sohn Reinier van Groeneveld, „einer braven und edlen Frau", die ihm die Herrschaft Brandwijk zubrachte, und mit der er drei und zwanzig Jahre in glücklichster Ehe lebte. Sie starb 1648. Die Gatten hatten den Haag verlassen und wohnten auf dem Lande; auch nach ihrem Tode behielt der Wittwer eine grosse Vorliebe für das Landleben.

[1]) Dass er Vondel beim Erscheinen seiner Altargeheimnissen wegen dessen Glaubens- und Meinungsänderung scharf angriff, ist noch kein Beweis für seine Unduldsamkeit.

Westerbaen war ein sehr gelehrter Mann, auf den die Poesie stets eine grosse Anziehungskraft ausübte. Er las italienisch und französisch und hatte es in letzterer Sprache sogar soweit gebracht, dass er Gedichte in derselben verfertigte. Aber sein Lieblingskind war die klassische Literatur: man findet überall die Beweise seiner grossen Belesenheit in den lateinischen Dichtern. Er selbst machte ziemlich gelungene lateinische Verse. Das älteste der uns bekannten ist ein Hochzeitslied aus dem Jahre 1625, und zwei Jahre später schrieb er ein Lobgedicht auf die Otia von Huygens (Gedichten, Th. II., S. 773, 776). Den Letzteren hat er in jeder Hinsicht zum Vorbild gewählt: vor allen Dingen als holländischen Dichter. Das bewies er sehr bald. Im Jahre 1624 veröffentlichte er unter dem Titel: 't Noodsakelyck Mal, eine Satire, worin die Freier getadelt und die Delfter bespottet werden. Der Ton dieser Dichtung erinnert an das Kostelick Mal, die Form an 't Voorhout; und man muss gestehen, dass er sie meisterhaft handhabt. Darauf folgten bald Kusjes, eine fliessende, freie Uebersetzung der am wenigsten anstössigen Basia von Janus Secundus.

Während seiner Verheirathung hat er nur zuweilen gedichtet:

Das emsige Nichtsthun, das Landleben immer hat [1]),

und die Jagd bildeten seine Hauptbeschäftigung auf dem Hause Westercamp, zwischen dem Haag und Loosduinen, „früher ein Ruhesitz von dem Advokaten des Landes, dem Herrn Johann van Oldenbarnevelt“ [2]).

Nach dem Tode seiner Frau verlegte er seinen Aufenthalt nach dem Landgut Ockenburgh, nicht weit von Loosduinen; er legte es in den Jahren 1649 und 50 an und starb daselbst am 31. März 1670.

Auch hier theilte er seine Zeit zwischen „Jagd und Gärtnerei“; im Winter, da er die Gesellschaft der geliebten Frau entbehrte, griff er auch zu literarischen Arbeiten. In seinem Gedicht Ockenburgh hat er uns eine Beschreibung von einer solchen Winterabend-Beschäftigung gegeben; daraus

[1]) Siehe auch die Vorrede zu dem ersten Theile seiner Gedichten.

[2]) De Riemer Beschrijving van 's Gravenhage, Th. I. S. 68.



sehen wir, dass ihn nicht nur Philosophie und Geschichte, Theologie und Dichtkunst, sondern auch Natur- und Sternkunde beschäftigte, und dass er das Mikroskop fleissig gebrauchte (S. 167 u. flgde.). Erholung ernsterer Art suchte er bei den Dichtern: Homer, Maro, Naso, Guarini, Ronsard, Bartos, Marot, Scarron, das waren seine ausländischen Freunde; unter den Holländern nennt er Huygens, Hooft, Cats, Vondel („lyrische und Siegeslieder"), van der Burgh, „einen seiner ältesten Freunde", Brederoo, Vos, Anslo, Camphuysen, Brandt und De Decker. Auch die dramatische Dichtkunst schloss er nicht aus. Wenn ich Lust habe, sagt er (S. 198):

So lass ich Abends hier die Komödianten spielen,
Und fürchte weder Haag, noch Kanzel und Gericht:
Die Bühne ist hier frei.

Im Haag waren Theatervorstellungen verboten. Daran war sicher der französische Gringalet schuld, der nichts zu sehen gab (S. 33)

als Dunst und Eitelkeiten
Von leichtem Dirnenschwatz und Venus losem Scherz.

Das brauchte nicht so zu sein (S. 166):

Denn hätt' die Kirche nicht den Gringalet verklagt,
So wär' den Spielern nicht das Spielen untersagt.
Und könnten Dido wir, Lukrezia wieder sehen,
Und könnt' Corneille aufs Neu über die Bretter gehen,
Wenn Cid, wenn der Menteur uns seine Verse spricht;
Wenn Sprot's, wenn Forgarin's bemaltes Angesicht
Das Publikum erfreut mit mannichfachen Possen:
Wer klagt dann um sein Geld, der Kasse zugeflossen?
Wer litt an Langeweil' im Haag zu jener Zeit?
Schwand nicht der Abend schnell bei solcher Lustbarkeit?
Da hatte der Galan zu spähen und zu blicken,
Die ganze Mädchenschaar sich festlich aufzuschmücken;
Denn Jede gar zu gern zum schönsten Putze greift,
Gepudert und gelockt, bebändert und beschleift,
So kamen sie zum Schaun. Doch wahrer sind die Worte,
Sie möchten lieber selbst gesehn sein hier am Orte [1]).
Denn die im schönsten Putz und fein geschniegelt geht,
Die weiss, dass ihr bei Licht die Mouche besser steht.

---

[1]) Dass die Kirche auch der Ort war, wo man glänzte und besehen zu werden wünschte, lehrt uns De Deckers Lof der Geldzucht. Siehe sein Rym-oeffeningen, Th. I., S. 160—61.

Die Lektüre reichte jedoch nicht immer hin, seine leeren Stunden auszufüllen; er nahm auch die Feder zur Hand und war verständig genug, sich meistens auf Uebersetzungen zu beschränken. Er strebte durchaus nicht nach Ruhm: „Ich lache über allen Lorbeer", sagt er, und es war ihm hauptsächlich um nützlichen und angenehmen Zeitvertreib zu thun. Die Uebersetzungen glückten ihm vorzüglich gut. In früheren Jahren hatte er die Basia oder die Heroides von Ovid, zuweilen auch ein längeres Gedicht von Barläus übersetzt; jetzt kleidete er die Psalmen in holländische Verse, oder Erasmus' Lob der Narrheit; oder einzelne Satyren von Juvenalis (1657), die ganze Aeneis (1662), die Lustspiele des Terenz (1663), die Troas von Seneca, die Ars Amandi (1665) und das Remedium Amoris von Ovid (1666).

Als ursprünglicher Dichter hat er die verschiedensten Dinge besungen, und dabei auch der grossen Begebenheiten seiner Zeit nicht vergessen. Doch hatte er zu erhabener Poesie wenig Talent. In den Stücken, die er „Heldengedichte" nannte, sind die Gedanken durchaus nicht grossartig; und mitten unter ernsten, zuweilen etwas bombastischen Versen findet man gar nicht selten die alltäglichsten Wendungen und die plattesten Ausdrücke. Seine Hochzeitsgedichte sind durchgängig sehr schlüpfrig, wenigstens für unsere Ohren. Van Lennep nennt ihn (Vondel, Th. IV., S. 613) „eine jener verdienstlichen Mittelmässigkeiten, die meist bei uns zu Land mehr allgemeinen Beifall gefunden haben, als Männer von wirklichem Talent". Aber doch kann man ihm das Talent auf seinem ihm eigenthümlichen Gebiete nicht absprechen. Dieses Gebiet war die häusliche Poesie; Briefe, Erzählungen, Betrachtungen über Dinge des täglichen Lebens weiss er in fliessendem Styl zu behandeln. Er ist dabei vollkommen frei von dem Cats'schen langweiligen Getändel und überflügelt sogar zuweilen sein Vorbild Huygens, zwar nicht durch Geist, aber durch klarere Ausdrucksweise. Das Studium Huygens blickt überall durch, auch in seinen Epigrammen, die oft ziemlich geistvoll sind. Wie hoch er seinen Meister schätzte, spricht er in manchem Gedicht aus. Ich verweise nur auf das, welches er den Korenbloemen widmete (Ged., Th. I., S. 642). Aus mancher Stelle seiner Werke wird es deutlich, dass der Schüler den Meister ganz auswendig kannte. Es ist begreif-

lich, dass er mit ihm auch in dem freundschaftlichsten Verkehr stand.

In seinen späteren Jahren merkt man in seinen Gedichten zuweilen eine Annäherung an Cats. Er war auch für diesen voller Bewunderung, zumal für seine leicht fassliche Schreibweise [1]).

In seinem Ockenburgh merkt man den Sorgvlietschen Einfluss sehr deutlich; es ist dies die poetische Beschreibung seines Landgutes aus dem Jahre 1653, die er nach dem Muster von Huygens Hofwijck niedergeschrieben hat. Die Anlage des Platzes war noch lange nicht vollendet; deshalb musste der Dichter seine Beschreibung mit allerlei Nebendingen ausfüllen. Dadurch erhält das Stück jedoch angenehme Abwechslung; desto angenehmer, je lebendiger und unterhaltender diese Abschweifungen behandelt sind. Doch ist manche Beschreibung von der Sucht nach zu breiter Ausarbeitung, dem Cats'schen Fehler, nicht frei zu sprechen. Zu dem geschmacklosen terre-à-terre des Sorgvlietschen Reimers ist Westerbaen jedoch niemals heruntergestiegen, und stets belebt ein Hauch von Frohsinn seine Gedichte.

Alles zusammengefasst, so ist er eine „verdienstliche Mittelmässigkeit", ein second hand-Mann; dessen Plaudereien sich jedoch angenehm lesen lassen, weil er, wie sein

---

[1]) 1645 nennt er ihn „nostrorum gloria vatum"; 1653 „sol inter poëtas"; (Ockenburgh, S. 18); 1659 ruft er ihm zu (Gedichten, Th. III., S. 614):

Dein Name ist durchs Lied zum Himmel hoch erhoben,
Dein reich und fliessend Werk hält Jeder in der Hand.

Und in der Grabschrift für Cats sprach er es aus:

Sein Lied hat ihm fürwahr Unsterblichkeit gegeben,
Sein Griffel, reich an Reim, sein klares, helles Lied
Gewannen ihm die Gunst in Tausender Gemüth.

Im Lobgedicht auf die zweite Ausgabe aller seiner Werke heisst es (Th. III., S. 604):

Hier ist nicht Dunkelheit, worin die Leser irren,
Nicht Leitsmann brauchen wir, der Weg ist klar und licht,
Hier sind auch Räthsel nicht, die mühsam zu entwirren,
Dolmetscher brauchen wir zu seinen Versen nicht.
Hier spricht man Reim und Wort, die Jeder kann begreifen,
Für Mädchen auch und Frau'n recht leichtlich zu verstehn.
Man braucht dazu den Geist aufs Schärfste nicht zu schleifen,
Und wird doch hochbelehrt von der Lektüre gehn.

Freund van der Burgh von ihm sagte, „sich stets selbst gab“, — als einen

Mann von freier Art,
Vor höf'scher Sklaverei bewahrt,
Voll Freundlichkeit für Freund und Feinde,
Gelehrt, doch von der Hoffarth frei,
Kein Freund von Geistestyrannei,
Von Zwang des christlichen Gewissens.
Wohl jung von Jahren, nicht von Verstand,
Ein echter Patriot im Land.

317. Wir verlassen den Haag und die aristokratischen Sphären, um nach Amsterdam in die dortige bürgerliche Gesellschaft zurückzukehren. In diesem Kreis ist bei uns die Heimath der Poesie. So war es schon im Mittelalter; und je weiter der Adel von der Spitze der Civilisation heruntergedrängt wurde, desto erklärlicher wird diese Erscheinung. Und es waren nicht einmal die Söhne der nach und nach erblühenden patrizischen Geschlechter, welche die Poesie pflegten; sie hielten sich selbst dazu für zu gut, ja selbst zu Mäcenen däuchten sie sich zu vornehm. Nur bei der eigentlichen, ja oft selbst bei der niedrigen Bürgerschaft fanden die Musen einen Zufluchtsort.

Mit Ausnahme von Huygens gehörten alle bis jetzt besprochenen Gedichte diesem Kreise an. Cats und Westerbaen waren Plebejer von Geburt, ebenso gut Coster oder Brederoo, der Strumpfhändler Vondel und der Glaser Vos. Hooft war ein aus jener Klasse emporgestiegener Parvenü, wie ungern er dies auch eingestehen wollte; Krul, mag er nun Schmied gewesen sein oder nicht, und der Krämer Jeremias De Decker gehörten auch dem Bürgerstande an. Wir werden jetzt die Bekanntschaft des Letzteren machen.

Sein Vater war aus Antwerpen gebürtig, von wo er zuerst nach Dordt und von da 1620 nach Amsterdam zog. Als Krämer und Makler lebte er mit seiner zahlreichen Familie in beschränkten Verhältnissen und mühte sich für das tägliche Brot redlich ab. Er hatte aber allem Anschein nach bessere Tage gekannt und war ein gebildeter Mann, „ein grosser Leser und Liebhaber von Büchern“, wie sein Sohn sagte [1]). Jeremias,

[1]) Siehe seinen Brief in Jeronimo de Vries' Lofrede auf De Decker, Beilagen S. 111, und die Gedichte in den Rym-oeffeningen, Th. I., S. 202; Th. II., S. 310.

geboren 1609 zu Dordt [1]), stand ihm treu in seinem Geschäfte bei und pflegte für sich im Stillen in seinen wenigen Mussestunden die Poesie. Die Liebe zur Literatur erbte er von seinem Vater, der ihn zumal in der Geschichte unterrichtete. Lateinisch, Französisch, Italienisch und Englisch lernte der junge Mann ohne jede weitere Anleitung. Auch auf das Studium der Muttersprache verwendete er grossen Fleiss. Das Technische der Dichtkunst eignete er sich theils durch die Lektüre der Vondel'schen, Hooft'schen und Anslo'schen Gedichte an, theils machte er Uebersetzungen. Sein Panegyrist meinte, er habe dies mit „vielen unserer besten Dichter gemein und habe es hauptsächlich gethan, um sich einen Vorrath von ausgezeichneten Gedanken, treffenden Vergleichen und kühnen Schilderungen anzulegen.“ Es ist nicht zu verwundern, dass die Kritik, welche das Gedächtniss als des Dichters grösste Gabe betrachtete, De Decker sehr hoch stellte: und sie konnte das um so eher, weil ihn Vondel schon einen Dichter „voll zierlicher Nettheit“ zu nennen pflegte, während selbst Oudaen erklärt hatte:

Niemand kann so nach
Der Tempelspitze klimmen, als De Decker!

De Decker selbst würde dieses Lob von sich zurückgewiesen haben, denn er war ein bescheidner Mann.

Er führte das gewöhnliche Leben eines Kleinbürgers; es war für ihn ein unaufhörliches Kämpfen für den Lebensunterhalt, ein Krieg mit Kummer und häuslichem Elend, als da sind: Krankheit und Tod geliebter Angehörigen. Sein prosaisches Gewerbe hielt ihn dabei stets in den Mauern der Stadt fest. Reichte der Kramladen nicht zur Erlangung des Lebensunterhaltes aus, so nahm er seine Zuflucht zu Uebersetzungen.

Das that er jedoch nicht für's blosse Wünschen: Danke!
Denn Blanckens Beutel gab dafür mehr als zwei Blanke [2]).

scherzt er selbst [3]). Zu seinen Freunden gehörte der berühmte Rembrand van Rhijn (II., S. 230), der aus Achtung vor der Kunst sein Portrait malte, nicht für Geld, sondern blos aus Wohlwollen (ebenda, S. 360).

[1]) Siehe das Epigramm No. 250, Rym-oeffeningen, Th. II., S. 109.
[2]) Blanke — alte holl. Geldmünze.
[3]) Rym-oeffeningen, Th. I., S. 203.

De Decker war ein gemüthlicher, helldenkender Mann, als solchen lassen ihn zumal seine in fliessender Prosa geschriebenen Briefe an Westerbaen erkennen. Nicht weniger wohlthuend berühren uns seine freisinnigen protestantischen Ideen; seine Verträglichkeit tritt überall deutlich ans Licht, wenn nur nicht die römisch-katholische Kirche und die verhassten Engländer ins Spiel kommen, denn diese erregen stets seine Leidenschaft. Endlich erstaunt man auch über die ausgebreiteten Kenntnisse, die dieser einfache Krämer in alter Literatur und Philosophie hatte.

Er gab seine Gedichte nur mit Widerstreben heraus, und selbst dann noch unter dem bescheidenen Titel Rym-oeffeningen. Er erkennt, dass sein „Gedicht weder nach Geist noch Verstand rieche" (drittes Epigramm); aber wenn er behauptet (311. Epigramm):

> Man sieht, dass Poesie in meinem Reim nicht steckt,

so fühlt man wohl, dass er es nicht so ernstlich meint.

Die ersten Proben seiner Kunst gab er in seiner „Jugend, in Kinderjahren beinahe", heraus. Ausser Uebersetzungen lateinischer Dichter veröffentlichte er noch „die Klagelieder Jeremiä nach Psalmweisen eingerichtet." Sie verrathen schon eine ziemliche Fertigkeit in der Technik. Die Sammlung von ursprünglichen Gedichten unter dem Titel „Charfreitag, oder das Leiden unsres Herrn Jesus Christus", ebenfalls unter seinen frühsten Arbeiten, zeichnet sich weder durch Schwung, noch durch poetische Gedanken aus. Dasselbe gilt von der Mehrzahl seiner übrigen Gedichte. Er war kein Freund von bombastischer Poesie [1]), auch erhabene Gegenstände hatten für ihn wenig Anziehungskraft. Er fand auch, dass schon genug Kriegslieder gesungen worden seien: deshalb lässt er friedlichere Klänge ertönen. Diesen Gedanken hat er in ziemlich

---

[1]) 1659 schreibt er an Westerbaen Folgendes über die Dichter seiner Zeit (De Vries, Bylagen, S. 106): „Es giebt Menschen im Lande, die Geschrei höher schätzen, als Sprechen, und die alles Reden nur in aufgeblasenen und übertriebenen Worten zu suchen scheinen; welche überdiess noch so voll Schatten und Dunkelheit stecken, dass man durchgängig ihren Sinn nur mit Noth und Mühe herausfinden kann; an solchen Apulejen hat unser Amsterdam grossen Vorrath." Siehe auch das Epigramm No. 167. Wen meinte er damit? Jan Vos?

leicht fliessenden Versen weiter auseinandergesetzt [1]). Seine „Heldengedichte“ sind auch als gänzlich missglückt zu betrachten; am wohllautendsten ist seine „häusliche Poesie“.

Man suche jedoch darin keine poetischen Gedanken: sie enthalten überaus viele gemüthliche Betrachtungen, die er noch dazu oft auf recht philisterhafte Weise vorträgt. Wenn er auch zuweilen einen dichterischen Ton anzuschlagen versucht, so lässt er ihn doch bald genug der alltäglichsten Prosa weichen. Sehr schön, ja wirklich poetisch ist z. B. der Anfang des: „Zu früh erschlossene Blume“ (Th. I., S. 349), der Schluss dagegen unangenehm platt. Auch die erste Hälfte seines vielgepriesenen Mailiedes (Th. I., S. 344) ist ausserordentlich lieblich, das letzte Drittel ist reine Prosa. Nur dann, wenn sein Herz spricht, wird auch sein Mund wohlsprechend. Das beweist unter Anderen die Todtenklage auf seinen Vater (Th. II., S. 296), die, trotzdem das wahre Gefühl oft tönenden Phrasen unterliegt, doch das beste ist, was er je geschrieben hat. Auch das darauf folgende Lobgedicht auf seinen Vater ist gut, obgleich es sehr prosaische Details und platte Ausdrücke enthält. Das Gedicht an seine Mutter (Th. II., S. 319), das als ein Meisterstück gepriesen wird, ist eigentlich nur Prosa, hie und da von dichterischen Funken erwärmt. Der Hauptgedanke ist, à la Cats, viel zu weit ausgesponnen. An die Art und Weise des Ebengenannten erinnert auch „die Morgenstunde“ (Th. I., S. 346), welche durch das geistreiche Kupfer Luikens sehr bekannt geworden ist, im Uebrigen das ihm übertrieben gespendete Lob nicht verdient, sondern tief am Boden der Alltäglichkeit bleibt.

Man nennt, nach Jer. de Vries' Vorgange, De Decker meistens einen Schüler oder Nachfolger von Cats; aber sehr mit Unrecht. Zwar folgt auch er dessen Richtung und ruft den Dichtern zu (Th. II., S. 375), zu suchen

> Nach Stoff, der lehrt und erbaut;

zwar preist er (Th. II., S. 365),

> Dass Cats allein, durch sein Gedicht
> Mehr blinden Seelen brachte Licht,
> Und Scham, und Lust zu Pflichten,
> Als Alle, die da dichten.

[1]) „Andacht am Weihnachtstag des Jahres 1659“, Rym-oeffeningen, Th. I., S. 272.

Und dass deswegen ihm die Kron'
Gebührt, die Phöbus beut zum Lohn,
Den Dichtern sie zu geben,
Die über andern schweben;

zwar spricht auch aus seinen Gedichten jener Geist, sie tragen zuweilen auch etwas von Cats' Weitschweifigkeit; aber Styl, Manier und Technik sind doch ganz anders. Jer. de Vries meinte, „dass die Satire „Lob der Geldgier" in ihrer einfachen aber lehrreichen Dichterweise dem unsterblichen Cats nachfolge"; aber er irrt sich. De Decker erklärt selbst, dass Westerbaen's Uebersetzung des „Lobes der Narrheit" den Anlass zu seinem Gedicht gab. In dessen Art und Weise ist es auch geschrieben, während viele andere Gedichte grosse Sympathie für die Manier des Herrn von Brandwijk verrathen.

Die Satire, in welcher die Geldgier ihr eignes Lob verkündigt, ist ihrer Art gemäss etwas eintönig und zuweilen im Predigerton geschrieben; hat aber doch nicht das Ermüdende, wodurch sich Cats' Werke kenntlich machen. Es herrscht viel gesunder Witz darin; es wird auch viel Gelehrtheit darin ausgekramt, auch durch Citate — Poesie sucht man aber vergebens darin; nur sehr wenige Stellen machen eine Ausnahme [1]. Auch fehlt es an Einheit des Gedankens. Die Sprechende fällt alle Augenblicke aus ihrer Rolle, wenn sie z. B. anstatt sich selbst zu preisen, ganz im Tone eines gewöhnlichen Sittenrichters das Lob der Seefahrt (S. 140—42), der Arbeit (S. 150), der Mildthätigkeit (S. 171) verkündet, oder schliesslich gar eine Rede gegen die Geldgier selbst richtet (S. 188). Der Dichter sagt wohl, dass sein Zweck sei, „Diejenigen an den Pranger zu stellen, die allzu gierig, allzu unmässig sind; die fortwährend ihre Beutel stopfen, aber niemals ihre Gier; die dem Gelde gar zu schlau nachjagen; zu heftig ihre Sinne danach richten; an das Geld ihr ganzes Herz hängen, auf dasselbe alle Hoffnung bauen, das Geld zu ihrem Schatz, das Gold zu ihrem Gott machen"; wenn er aber die Geisselruthe zu schwingen meint, singt er dabei zu gleicher Zeit aus tiefster Seele das Lob des allvermögenden Goldes; und man fühlt recht gut, dass ihn der Gedanke, den er in seiner Vorrede niederschrieb, ganz erfüllt: „die Thaler und Dukaten klingen oder

[1]) Z. B. die Beschreibung eines Seesturms, S. 175.

rasseln mir nicht sehr in Beutel oder Kasse". Dass er endlich mit philiströser Kleingeistigkeit Alles in der Welt der Geldsucht und Nichts einem edleren Antriebe zuschreibt, beweist die günstige Ausnahme, die er zu Gunsten seiner eignen Liebhabereien, der Poesie und der Philosophie, macht.

Von seinen zwei Büchern Epigrammen lässt sich nur sagen, dass sie mehr Aphorismen oder Apophthegmata sind, als Epigramme in moderner Auffassung. Viel Geist und Leben ist auch nicht darin zu finden; er gesteht selbst ein: „sehr witzig bin ich nicht . . . . ich habe lieber, dass ihr gut lernt, als dass ihr lacht."

318. Aber Cats hat auch wirkliche Nachfolger gehabt. In Nordniederland muss vor allen Dingen Jan Hermansz. Krul genannt werden. Er ist wenig bekannt, über sein Leben herrscht vollständiges Dunkel. Wenn man sich die Mühe giebt, seine Gedichte zu lesen, so findet man wohl noch eine oder die andere Aufklärung.

Das Portrait vor seiner Eerlycke Tytkorting belehrt uns, dass er 1602 geboren ist. Er war ein „Amstel-Kind" mit „goldgelbem Haar" (Krulls Sterre-faem). Nach Wagenaar's Angabe war er ein Schmied; ich muss aber gestehen, dass der Grund dieser Annahme mir unbekannt ist; in seinen Werken findet sich keine darauf bezügliche Anspielung [1]), obgleich aus Allem hervorgeht, dass er ein Bürgersohn war. Aber dieser Bürgersohn hatte einen entwickelten Geist. Sein Bild verräth durchaus nicht die Haltung eines gewöhnlichen Handwerksmannes; wir wissen überdiess, dass er nicht nur Sinn für die niederländische Poesie hatte, sondern dass er auch mit dem Lateinischen wohl vertraut war. Nur zuweilen zieht er klassische Dichter an, vorzugsweise die Kirchenväter. Er scheint, wie die meisten „Talente" seiner Zeit, in seiner Jugend ein sehr fröhliches Leben geführt zu haben, erkennt sogar, dass er einmal ein „Sklave der Minne" gewesen sei; verliess jedoch sehr bald den eingeschlagenen Weg, wie seine Verse vom Jahre 1628 sagen:

---

1) S. 34 von der Pampiere Wereld (Papierwelt) spricht er von „der letzten Arbeitszeit „schoft" — (Arbeitszeit von 3 Stunden bei verschiedenen Handwerkern) in unseren alten Tagen." Man meint vielleicht: daraus spricht der Handwerksmann; aber auch Anslo spricht in „die Pest in Neapel" (Poezy, S. 127) von „seiner Jugend", des Lebens schönster „schoft".

Ach früher hab ich, Herr, gelebt in vielen Sünden,
Nun kann durch Reue ich Ekel davor empfinden.

Es scheint, dass er aus guten Verhältnissen ohne seine Schuld ins Unglück gekommen war, und dass ihn seine Freunde aus diesem Grunde verliessen, wenigstens klagt er zu wiederholten Malen:

Ein frommer, braver Mann, weil Armuth ihn bedrückt,
Wird selbst von Freunden nur als Taugnichts angeblickt.
Dem frommen, braven Mann, wird Gott ihm Prüfung senden,
Dem wünschen Freunde selbst, am Galgen bald zu enden.
Dem frommen, braven Mann, vom Unglück tief gebeugt,
Dem wird von Jedermann nur Schmach und Leid gezeigt.
Ein frommer, braver Mann, der Schmach und Leid erfahren,
Von Jedermann bedrückt, verbannt von Freundesschaaren,
Missachtet und geschmäht, von Jedem Schelm gescholten [1]).

War seine Frau die Ursache dieses Unglücks? Wer die erste Abtheilung seiner Pampiere Wereld aufmerksam durchgelesen hat, wird sich über diese Frage nicht wundern; verheirathet war er ganz bestimmt [2]).

Seine Lebensgeschichte ist in ein eigenthümliches Dunkel gehüllt. Weshalb erwähnt ihn keiner seiner berühmten Zeitgenossen, die doch mit gegenseitigem Lob so freigebig waren? Weder Hooft, noch Vondel, noch Coster nennen seinen Namen. Vielleicht weil er katholisch war [3])? Das konnte aber in jenem Kreise kein Grund sein. Er besteht wohl darin, dass er ihr literarischer Gegner war.

Er hatte „von Kindesbeinen an der Poesie Liebe zugetragen, und anstatt seine Zeit in Schenken und Ballhäusern

---

[1]) Pampiere Wereld, S. 61; siehe auch S. 53. 58. 83 u. s. w.

[2]) In der Korte Spoor der Billickheden, in den Vermakelycke Uyren, giebt er den Eheleuten guten Rath; nachdem er über die Erziehung der Kinder gesprochen hat, lässt er, S. 208, darauf folgen:

Mehr Lehren hab ich nicht, als ich bis hierher gab,
Weil selbst bis hierher nur Erfahrung erst ich hab.

[3]) Dass er katholisch war, beweisen eine Menge Stellen seiner Gedichte. Das ist wohl der Grund, dass er ganz ausserhalb des patrizischen Kreises stand, er erwähnt keinen einzigen jener Namen in seinen Gedichten. Seine Hochzeitsgedichte sind sämmtlich für Bürgersleute geschrieben: an „den frommen Jüngling Joest Jansz“, seine Schwester Kornelia, seinen Bruder Arent, „den frommen, tugendsamen Kornelis Pekel“, „den frommen Jüngling Johannes Minewiet“, oder „den ehrsamen Lambert Floos.“ (Alle finden sich in Eerlycke Tytkorting.)

(mit jeux de paume) zuzubringen, hatte er stets den ehrsamen und lehrsamen Zeitvertreib der Reimkunst geübt", wie er uns in der Vorrede zu seinen Vermakelyke Uren erzählt. „Durch den süssfliessenden Schmeichelton weiser und gelehrter Dichter," sagt er, „bin ich so vernarrt worden in die Lektüre ihrer Reime, dass ich durch dieses meine Lust gebüsst habe." Und in der Widmung „An die Amsteldammer Jungfrauen" nennt er uns die Namen jener Dichter: Heyns, Cats, Vondel, Hooft, Huygens. Ich gebe hier einige charakteristische Verse:

Wo ist wohl mehr Genuss, als in den weisen Schriften,
Die der gelehrte Catz holt aus Seeländer Triften?
  Der Tugend, Recht und Pflicht, der Minn' und Freierei,
  Ja, wie nur ihr Gebrauch jemals zu pflegen sei,
In süssen Reimen lehrt. Was kann man mehr begehren?
Wenn in Philosophie man möchte sich belehren,
  So findet man im Lied vom klugen Vondel Stoff.
  Und ist man höf'schen Sinns, Hooft hat die Art vom Hof.
Hooft's ernste Melodie weiss sich ins Herz zu schleichen,
Giebt lieben Stimmen Lust, ihr Sangtalent zu zeigen.
  Ihr findet, was ihr wünscht.

Es ist eigenthümlich: Vondel ist dem Bürgersmann zu hoch, er philosophirt; in dem liederreichen Hooft sah er den Aristokraten; Cats war der Mann seiner Wahl.

Seine literarischen Bestrebungen scheinen von allem Anfang an nicht günstig aufgenommen worden zu sein. In der Widmung seiner Pampiere Wereld spricht er von „missgünstigen Verleumdern, die schon früher auf meine Uebungen gescholten haben"; und seine Lobredner, Alle Reimer von sehr zweifelhaftem Ruf, klagen stets über die Anfälle eines Midas oder Zoïlus, denen ihr „süssfliessender Poet" blossgestellt gewesen sei." Z. B.:

  Lasst nur den blassen Neid
  Ausspeien Feuersgluth aus magerm Angesichte,
  Krul bleibt doch Dichterhaupt, wir trotzen Neid und Groll.

Er scheint an der Spitze einer Oppositionspartei gegen das Junge Holland gestanden zu haben. Die Alte Kammer war, wie wir schon sahen, in tiefem Verfall; das beweisen die Gedichte von Krul's Freunden zur Genüge. Jedoch zweifelten sie durchaus nicht an der Lebensfähigkeit der alten Einrichtung und traten, mit Krul an der Spitze, gegen Coster's

Akademie in Kampf. Am 7. Februar 1623 brachte der junge Parteiführer sein „Fröhlich endendes Spiel Diana“ unter dem Schatten des Eglentiers (wilden Rosenbaums) zur Aufführung, und die Bürgermeister, die „Amstel-Götter“, wie er sie nannte, beehrten die Vorstellung mit ihrer Gegenwart. Im allegorischen Vorspiel jubelt die Kammer:

Dass niemals niedrer Neid soviel Erfolg errang,
Dass meinem grünen Stamm ein welker Zweig entsprang.

Wie es scheint, trieb man die Opposition zum äussersten; denn obgleich die Kammer 1633 offiziell aufgelöst wurde (S. o. S. 177), behauptete doch noch im Jahre 1634 einer ihrer Reimschmiede:

Obgleich sie nicht mehr lebt, ist sie doch nicht gestorben,
Nur mit narkot'schem Nass ist theilweis sie verdorben.
Dass ich es deutlich sag, vollkommen trüb ist sie
Durch Midas schmutzge Brut;

und man erwartete ihr Auferstehen von Krul's Talent. Dieser erkannte jedoch zu derselben Zeit, dass die Kunst Rückschritte machte,

„Da der Esel nun die Kunst regiert“;

und ich wage nicht zu bestimmen, wer mit diesem Ausdruck gemeint sei[1]).

Im selben Jahre machte Krul eine eigenartige Anstrengung, den Eglentier selbständig gegenüber der Akademie auftreten zu lassen. Er weihte nämlich im Mai die „Amsterdammer Musik-Kammer“ ein, die den Sinnspruch führen sollte: „Je blyft in Eelen doen“. (Bleibt stets im Edlen handeln.) Es war eine Art Oper,

Wo Liebe dar sich stellt, mit Sang und süssem Spiel.

Sein Ziel umschrieb er folgendermassen:

Damit Musik kann Freud' in höhrer Glorie finden,
Soll sich Rhetorica mit Versen ihr verbinden,
Die dann die Musica mit Takt und Stimme übt.

---

[1]) An andrem Orte sagt er Folgendes:
Ein Feind der reinen Kunst, dem Esel nur vergleichbar,
Weil er noch Reim' noch sonst von Weisen was versteht;
Mit blinder Wuth macht er es sich erreichbar,
Dass auch der Götter Gunst für jene Frau vergeht.
Auch Pallas unterliegt, er zeigt nur volle Börsen,
Mit Geld im Ueberfluss.

Es war eine sehr schwierige Unternehmung; denn die Tonkunst scheint in Amsterdam nicht sehr in Ehren gewesen zu sein; sie sagt selbst:

Vor Zeiten war ich wohl von Grossen hochgeehrt,
Dieweil ein dumm Geschlecht mir jetzt den Rücken kehrt.

Man rechnete auch nur auf eine kleine Zahl von „Kunstliebhabern“:

Dies Kunsttheater steht, die Kunst recht ernst zu üben,
Doch nicht für alles Volk, für die nur, die sie lieben:
Um sie zu pflegen treu, in Ehren und in Zucht;
Musik-Rhetorica vereinet bringet Frucht.

Er gab selbst ein Vorbild in seinem „Pastorel Musyckspel van Juliana en Claudiaen“, worin Soli und Chöre gesungen und Instrumentalmusik gemacht wird. Das Stück ist keiner Analyse werth.

Es ist zu vermuthen, dass dieser Versuch fruchtlos gewesen ist. Doch hat er noch verschiedene Theaterstücke geschrieben, von denen das eine ganz gewiss für die genannte Vereinigung bestimmt war. Auch in den anderen wird gesungen und musicirt.

Krul war durchaus kein dramatisches Talent. Alle seine Stücke sind im hyperromantischen Genre, voll von verliebten Schäfern und Schäferinnen, und liebenden Königen und Prinzessinnen, mit Maskeraden, Allegorien, Geistern und „Erscheinungen“; aber ohne den mindesten Zug von dem, was dem Drama erst seinen rechten Werth giebt.

Als lyrischer Dichter jedoch hatte er ausgezeichnete, viel zu wenig erkannte Verdienste: seine „Minnelycke Sanghrympjes“ sind nicht selten Meisterstücke lieblicher, leichtfliessender und wirklich poetischer Minnelieder. Man fühlt deutlich, dass er ein grosses musikalisches Talent hatte. Beim Lesen drängt sich uns der Gedanke auf, wie sangreich das Amsterdam des XVII. Jahrhunderts war. Hooft wird hauptsächlich als Minnesänger gepriesen, er stand aber durchaus nicht allein: Brederoo, Coster, Starter, Joncktys, Luyken u. A. singen mit ihm, und Krul hat sicher nicht weniger Verdienste als der Muider Drost. Und doch behauptet man oft genug, dass das Holländische nicht melodisch sei!

Hätte sich Krul nur auf diesem Felde bewegt, so wäre sein Name wahrscheinlich vor der Vergessenheit bewahrt ge-

blieben; er fiel ihr anheim, weil er wahrscheinlich, nach erfahrenem Unglück, bald einen ganz anderen Weg einschlug. Er fühlte einen Ekel vor der Welt, in der er so viel Böses gefunden hatte. Schon in seiner ersten Gedichtsammlung, den Vermakelycke Uyren, 1628 veröffentlicht, warnt er davor in einem Gedicht „Noodsaeckelyk Wereld-haten“ (Gezwungener Welthass). Es ist eine ziemlich langweilige Predigt, mit vielen Randglossen aus der Bibel und den Kirchenvätern, in welcher er die Menschen antreibt, den Himmel der Welt vorzuziehen; ganz im Cats'schen Stil, aber ohne Saft und Kraft, und in durchaus nicht fehlerlosen Versen geschrieben. Er entschuldigt sich in der Vorrede selbst über die Mängel seines Gedichts: „da ich mir gar keine Zeit gönnen konnte, denselben meine höchste Aufmerksamkeit zu widmen“, denn er dichtete nur in seinen Mussestunden.

Wie sehr er schon damals für Cats schwärmte, beweisen die symbolischen „Minnebilder“, die in dieser Sammlung unter dem Namen „A. B. C. der Minnen“ vorkommen [1]) und ganz bestimmt durch das erste Werk des Seeländer Dichters inspirirt worden sind. Man findet daselbst auch noch ein Gedicht, dessen Inhalt und Ueberschrift: „Sellefstrijt“, nach seinem eignen Geständniss „dem weisen und wohlgelehrten Herrn J. Catz entlehnt“ ist; auch der Name der schönen Rosette ist deutlich dem Houwelyck entnommen [2]).

Wenn auch seine melancholische Weltanschauung zuweilen aus trübem Geiste traurige Verse schuf; wenn er auch in späteren Jahren der Meinung blieb, dass es seine Pflicht sei, durch seine Gedichte sowohl sich selbst als seine Mitmenschen zur Tugend zu erziehen, dabei sie zu erbauen: so vollbringt er dies doch stets auf eine ihm eigenthümliche Weise. Diese wird am deutlichsten aus seinem jüngsten Werke unter dem Titel: Pampiere Wereld, ofte Wereldsche Oeffeninge, waar in begrepen zyn meest alle de Rymen en

---

[1]) Später wurden diese Stücke unter dem Titel „Minnebeelden, toeghepast de lievende Jonckheyt“, mit Bildern versehen (die indess allem Anscheine nach nicht dazu gehören), in die Eerlycke Tytkorting (1634) und endlich auch in die Pampiere Wereld aufgenommen.

[2]) In der Tytkorting hat das Gedicht den Namen „Kracht der Deugden“ erhalten.

Werken van J. H. Krul, al te zamen door hem verbetert, en met veel nieuwe Rymen verryckt (1644). Es enthält 1) den „christlichen Hofmann", 2) „Wegweiser zur Tugend", 3) „Christliches Opfer", 4) „Historien- und Minnebilder", 5) seine meisten Schauspiele, endlich 6) „Minne-Gedichte" und „Liebes-Sangweisen".

Zumal die vier ersten Theile, die Frucht seiner späteren Lebensjahre, sind ganz im Cats'schen Styl. Er behandelt vorzugsweise den einen Gegenstand: „den Missbrauch der Minne und die Lehre zur Besserung". Für andere Dinge hat er kein Auge: nirgends finden wir ein Wort über die wichtigen Zeitereignisse, nicht eine patriotische Aufwallung hebt sein Gefühl. Der Freiheitskampf hatte natürlich seine katholische Sympathie nicht; er blickte mit Wehmuth auf die Zeit zurück,

> Eh Trommel und Trompet' zu Kampf und Streite trieben,
> Eh wild der Kriegersmann die Waffe hat gezückt,
> Eh Felder man zerstört, die Bürger schwer gedrückt [1]).

Er kleidet seine Lehre durchgängig in Erzählungen ein; es sind meistens Vorfälle aus dem Bürgerleben, aus dem Kaufmannsstande, denen er selbst beigewohnt hat: nur zuweilen entlehnt er seinen Stoff einem oder dem anderen Buche. Aber alle seine sittlichen Histörchen machen den Eindruck, als ob seine erotische Natur nur halb unterdrückt gewesen sei: Ehebruch und andere „Missbräuche der Minne" sind das Alpha und das Omega derselben. Camphuysen's Vers (s. oben) passt ganz und gar auf ihn.

Uebrigens ahmt er den Styl, die Art und Weise, den Ton von Cats so genau nach, dass man zuweilen zweifelt, ob man nicht dessen Werk vor sich habe. Und es ist auffallend, wie er nach und nach in der Technik Fortschritte machte. Indess, wie es gewöhnlich mit Nachfolgern geht, er blieb hinter seinem Vorbilde zurück: er entbehrt jenes „ick en weet niet wat" (Cats'scher Lieblingsausdruck), jenen Zug von Witz, der Cats eigenthümlich war; er ist noch einförmiger und langweiliger. Mit Ausnahme seiner allerliebsten Minnelieder bezweifle ich sehr, ob selbst „ein geduldiger und forschungs-

---

[1]) Pampiere Wereld, S. 2. Man sehe auch S. 8, wo er zu den „vom Himmel über uns verhängten Plagen" auch den Krieg mit seinen Schrecknissen rechnet.

freudiger Leser viel Schönes bei ihm finden werde", wie Jer. de Vries behauptet [1]).

319. Die Cats'schen Anhänger und Nachfolger waren zumal in den südniederländischen Gegenden zu finden. Dort gerieth unter der spanischen Herrschaft die Freiheit mehr und mehr in Banden, und die Volkssprache wurde beinahe der Verachtung preisgegeben. Geistesschwung und ideales Leben waren vernichtet und erstickt. Dichter, die excelsior! auf ihre Fahne schrieben, standen nicht mehr auf, und war schon das Publikum für dieselben in Holland nicht gross [2]), so fehlte es in Brabant und Flandern ganz und gar. Aber gerade deshalb musste Cats, der Dichter des terre-à-terre, daselbst willkommen sein; und nichts ist natürlicher, als dass seine Art und Weise ihn zum „angebeteten Dichter der Belgen" machte, wie Willems sich ausdrückt. Dieser vlämische Schriftsteller erkennt es offen an, dass zumal im siebzehnten Jahrhundert die Dichter, welche sich nicht des Cats'schen Styls selbst mit den daran haftenden Mängeln befleissigten, wenig Erfolg gehabt haben. Die Sage drückt dies recht plastisch durch die Erzählung aus, dass der Erzbischof von Mecheln, als er Vondel das höchste Lob ertheilen wollte, zu ihm gesagt haben soll: „Wenn Ihr so fortfahrt, werdet Ihr Cats noch erreichen."

Es ist natürlich, dass wir uns bei all den mittelmässigen Nachfolgern, die wie die Pilze aufschossen, nicht lange aufhalten. Im Weitergehen genügt die Nennung einiger Namen. Im Jahre 1622 gab der Pastor Van der Elst zu Antwerpen eine Sammlung von „Geestelycke dichten" heraus, und Peter Gheschier 1643 Des Wereldts Proefsteen. Auch

---

[1]) In seiner preisgekrönten Abhandlung Th. I., S. 211.

[2]) Merkwürdig ist es, dass Anna Roemers an Van Zevecote schrieb, dass Apollo sich in Holland hielt

bedeckt,
Aus Furcht zu werden angesteckt.
Dies Volk mit dem verkehrten Sinn
Neigt sich zum lahmen Pluto hin,
Sie fallen vor ihm auf die Knie,
Und ihren Durst, den löschen sie
Aus „Tages" goldner Wasserfluth:
Castalia schmeckt nicht mehr gut.

Siehe die Gedichte von Zevecote, ausg. von Blommaert, S. 11.

bis auf unsere Tage behielt die grösste Berühmtheit der Jesuit Adrian Poirters, 1606 zu Oosterwijk geboren, 1675 zu Mecheln gestorben. Sein vornehmstes Werk führt den Titel: Het masker van de Wereldt afgetrocken, das 1646 zum ersten Mal erschien und seitdem wohl vierzig Auflagen erlebte. Sein Zweck war „die Eitelkeit der Welt, von so viel Tausenden beklagt, von so Wenigen verschmäht, mit einfachen Worten aufzudecken“ (S. 4). Er thut es in gereimten Sinnsprüchen mit Bildern, die jedoch nicht immer gezeichnet sind, deren Gegenstand zuweilen nur mit Worten angedeutet ist. Darauf folgt stets eine „Anrede“ in Prosa, welche wohl ursprünglich die Hauptsache war und einen Ausspruch gegen diesen oder jenen Fehler enthält, mit einer Menge zum Beispiel angeführter Anekdoten. Ich schliesse mich gern Snellaert's Urtheil an [1]), dass dies Alles „in so fliessendem Styl, so geistreich und zu gleicher Zeit so einfach dargestellt ist, dass man gleich beim ersten Durchlesen den Volksschriftsteller erkennt, der seine Stelle neben Cats würdig einnimmt“; aber es ist doch nicht zu übersehen, dass er nicht selten überplatt ist, und dass er zumal als Dichter nicht besonders hoch steht [2]). Obgleich er in einem andren Styl schreibt, so ist doch allem Anscheine nach der Seeländer Reimer auch sein Vorbild gewesen, dessen „ick en weet niet wat“ man sogar wörtlich bei ihm findet (z. B. S. 128).

320. Der Mann, der vielleicht im Stande gewesen wäre, das literarische Leben in Belgien wieder anzufachen, war Jakob Van Zevecote, zuweilen auch „der Fürst der vlämischen Dichter“ genannt. Aber er fühlte, dass der vaterländische Boden kein fruchtbares Feld für dichterisches Streben war, und dass

Phöbus mit seiner Schaar nach Holland sei geflohn.

Hass gegen die spanische Tyrannei (siehe seine Gedichte, S. 19, 57), der sich schon in der Jugend bei ihm offenbarte, trieb ihn nach Nordniederland, obgleich sein Herz immer dem Vaterland zugethan blieb.

---

[1]) Schets eener Geschiedenis der Ned. Letterkunde, 4. Auflage, S. 184.

[2]) Man vergleiche z. B. seine Erzählung von der Nonne Beatrijs (S. 108—9) mit dem mittelalterlichen Gedicht, S. o. Th. I., S. 184.

Er war am 16. Januar 1596 zu Gent geboren. Liebesleid trieb ihn in frühester Jugend in ein Augustinerkloster, aber er war zu unruhig, um daselbst Frieden finden zu können. Darauf machte er eine Reise nach Rom, und seine Liebeslieder aus jener Zeit beweisen, dass sein Herz auch unter der Kutte nicht aufgehört hatte, ungestüm zu klopfen. Später zog ihn Bewunderung für seinen Neffen Daniel Heinsius nach Leiden, er trat zum Protestantismus über, wurde bald in Harderwijk als Professor angestellt, und verschied 1642 an genanntem Orte.

Van Zevecote hatte seinen Ruhm hauptsächlich seinen lateinischen Gedichten zu danken; wie so viele seiner Zeit- und Landgenossen zeichnete er sich vorzüglich darin aus. Aber auch als niederländischer Dichter verdient er unser Lob. Es gehörte zu seinen Idealen,

einmal zu können zeigen,
Dass er umschattet sei von grünen Lorbeerzweigen.

So schrieb er, kaum sechzehn Jahre alt, an Heinsius, und er hat seinen Wunsch erfüllt gesehen. Die ersten Proben seines Talentes sind noch ziemlich ungefeilt, verrathen aber doch die Begabung, die er später so glücklich entwickelte. Die häuslichen und erotischen Gedichte aus jener Zeit sind lieblich und nicht ohne poetische Gedanken, aber allzu realistisch und hie und da zu platt. Die Sinnebeelden, die er 1638 herausgab, sind unbedeutender als dergleichen Stücke von Anderen. Seine Uebersetzung des lateinischen Gedichts von Heinsius, unter dem Titel Verachtinge des Doots herausgegeben, ist recht verdienstlich; sein Hauptwerk ist jedoch das Belech van Leyden, worauf später das Ontzet (Entsatz) van Leyden folgte. Das erstere nannte er ein „Trauerspiel", das andre „fröhlich endendes Spiel", Beide haben jedoch nur die Form mit dem Drama gemein; vergebens forscht man nach Handlung oder Charakteren. Aber sind diese Stücke auch als Ganzes zu verwerfen, so fühlt man sich doch beim Lesen derselben in einer anderen Atmosphäre, als die ist, worin sich Pater Poirters und Konsorten bewegen. Zevecote hatte unwidersprechlich grosse dichterische Begabung, und welchen Vorwurf man ihm auch machen will: man darf ihm doch nicht nachsagen, dass er durch die dürre Haide der erbaulichen Poesie wanderte. In den von ihm gezeichneten Scenen herrscht Leben, Gefühl und Phantasie; die Form entspricht vollkommen

den Forderungen, die man an dieselbe stellen kann; zumal in den Chören finden wir manche entzückende Stellen, nur an Takt und Geschmack fehlt es ihm allzuoft. Er übertreibt nicht nur und trägt seine Farben oft allzu stark auf; sein Hauptfehler besteht hauptsächlich darin, dass er zu weitschweifig ist, dadurch in Wiederholungen verfällt, oder bei Einzelheiten sich aufhält, die dem Eindruck der Scene schaden.

Wenn er auch nicht das geworden ist, was sein Talent zu versprechen schien, ein Dichter war er gewiss.

321. In Belgien hatte die dramatische Poesie einen ganz anderen Weg eingeschlagen. Das klassische Trauerspiel fiel nicht in den Geschmack der Zeit, hätte auch unter dem Drucke der Censur schwerlich gedeihen können; die Romantik herrschte übermächtig im Verein mit dem niedrigsten Realismus.

Unter den Bühnendichtern finden wir nur zwei, deren Namen genannt zu werden verdienen.

Junker Friderico de Conincq erstrebte die Ueberpflanzung der spanischen Komödie auf niederländischen Boden; er nahm sich Lope de Vega zum Vorbild. Aber die Sitten, welche er schildert, sind dadurch fremd: viel Intrigue „mit nächtlichen Besuchen, Entführungen, Entehrungen, Dolchstichen, Räubern, Grosssprechern“ (Snellaert) genügt noch nicht, um das Lob eines guten Komikers zu erringen.

Sein vollkommener Gegensatz ist Guillielmus Ogier, der seine eigne Zeit und sein eignes Volk, vorzugsweise die Kleinbürger, auf die Bühne brachte.

Geboren im Jahre 1619 oder 1620, schrieb er in seinem siebzehnten Jahre das erste Lustspiel: Droncken Heyn, später Gulsigheydt (Gefrässigkeit) genannt, als er

Weder Regeln noch gekannt hat,
Noch auch gut und schlecht Gedicht.

Zwei oder drei Jahre später wurde er Mitglied der Kammer „der Oelzweig“ und unterwarf seine Komödie dem Urtheil von „den weisen Männern der Kammer“, die nichts davon wissen wollten, weil sie gegen die gebräuchlichen Regeln sündigte. Der Vorsteher der Kammer jedoch, Joan Janssens, und ein gewisser van den Bosch, waren anderer Meinung und brachten das Stück 1639 auf die Bühne; der Erfolg war derart, dass

Unsre Stadt sich satt nicht that. —
Hundert Mal das Stück zu hören
Konnte den Genuss nicht stören,

und dieser Zulauf blieb vierzig Jahre lang derselbe.

So erging es auch den übrigen Stücken des Dichters, von denen einige ebenfalls in Holland Erfolg hatten und lange auf dem Repertoire blieben. Er hatte die sieben Todsünden zu seinem Stoff gewählt und fünf derselben behandelt. Dreissig Jahre später fügte er, auf Drängen seiner Freunde, die zwei letzten hinzu und gab sie in einer Sammlung vereinigt heraus. In der Zwischenzeit hatte er „mehr erhabene Dinge in Reime gebracht", die ich aber nicht kenne; wahrscheinlich waren sie für uns weniger interessant, als seine Komödien.

Und doch sind diese Stücke nur von sehr mittelmässiger Erfindung; fast nur platte Possen, ohne wirkliche Verwicklung und sehr mangelhaft ausgearbeitet. Die Personen kommen, gehen, kehren wieder, ohne genügende Gründe, gerade wie in einer Puppenkomödie. Charakterzeichnung fehlt gänzlich. Einzelne erinnern an Brederoo; wie tief aber Ogier unter diesem steht, beweist seine Hooveerdigheidt, worin Francisco, der vermeintliche „Junker", unwillkürlich zu einer Vergleichung mit Jerolimo herauslockt.

Jedoch darf nicht geleugnet werden, dass in verschiedenen Scenen eine unverkennbare vis comica herrscht. Den Zulauf, den seine Stücke hatten, verdankten sie aber hauptsächlich der Lebendigkeit in der Bewegung und der Wahrheit in der Färbung dieser Scenen aus dem Volksleben.

Er wagte allem Anscheine nach nicht, andere Gegenstände zu wählen, denn, sagt er, „die Politik oder die herrschenden Weltangelegenheiten zu behandeln, ist den ruhigen Bürgern nicht angenehm; sie sind voller Gefahren, worin wir doch keine Freunde sehen sollen; denn die Offenherzigkeit kann schädlich werden und die Verstellung kann auf einem Triumphwagen eingeholt werden."

Er bringt die Volkssünden in ihrer ganzen Abscheulichkeit auf die Bühne, zeigt uns ihr ganzes trauriges Gefolge; und hat damit, seiner Meinung nach, „mit seiner Hand alles das ergriffen, was zu Lehre und Genuss dienen konnte." „Lehre" lag hauptsächlich in seiner Absicht, und er lässt irgendwo seine Stücke selbst sagen:

Wir dienen zum Genuss und auch, um das zu lehren,
Was uns ein Prediger auch gerne wohl gesagt,
Geläng's, den heilgen Stuhl zur Bühne umzukehren.

Er glaubte nicht besser thun zu können, als wenn er das Uebel und seine Folgen und Verirrungen mit dem unverblümtesten Realismus darstellte. Am weitesten geht er in dieser Hinsicht in der Onkuysheydt, und doch, dieses Stück

Gefiel weltlichen und geistlichen Kennern gar wohl.

Denn er hatte in der Vorrede im vollen Ernste gesagt, dass „vom Anfang bis zum Ende in dieser Komödie keine Verlockung, keine Verführung zur Unzucht (durch Freundlichkeit, wodurch dieser Greuel seinen Weg nimmt) dargestellt werden solle; sondern das Ungesundeste, Gefährlichste und zumal das Unseligste; und dies Alles noch lange nicht zur Genüge."

Dadurch konnten seine Stücke dem Volke wohl „zum Spiegel" dienen, wurden aber dadurch noch keine vollkommnen Lustspiele. Der grosse und dauernde Beifall, den das Publikum Ogier's Werken schenkte, beweist jedoch, dass er die unentbehrlichsten Eigenschaften eines dramatischen Dichters besass, und dass sein Talent nur hätte veredelt und entwickelt werden müssen. Dies geschah nicht; wahrscheinlich darum nicht, weil er sich zur Unzeit viel zu viel mit jenen Dingen beschäftigte, die er „erhabene" nannte.

Er starb den 20. Februar 1689.

322. Warum sollten wir uns aber länger im Süden aufhalten, da „Phöbus mit seiner Schaar" seinen Sitz in Holland aufgeschlagen hatte! Hauptsächlich war es Vondel's Schule, die in Rotterdam und Amsterdam das Wort führte; wir werden nun die berühmtesten Nachfolger „des grossen Agrippiners" kennen lernen: Anslo, Brandt, Oudaan, Vollenhove, Antonides und drei Minnelied-Dichter.

Reyer Anslo wurde 1626 zu Amsterdam von taufgesinnten Eltern geboren. Seine Familie stammte aus Norwegen; sein Grossvater erblickte in Anslo (später Christiania genannt) das Licht; daher rührt sein Geschlechtsname. Seine Mutter, Hestertje Willemsd., trat 1631 mit Jan Roodenburg zum zweiten Male in die Ehe, und so entstand die Meinung, dass Reyer „von Seiten seiner Mutter, Hester Rodenburg, aus adligem Geschlecht" stamme. Er war nur ein einfacher Bürgerssohn, aus einer

Tuchhändlersfamilie [1]); und selbst sein Stiefvater war nur ein plebejischer Kuchenbäcker [2]).

Der junge Reyer wurde mit grosser Sorgfalt erzogen; er genoss den Unterricht des berühmten Rektors Adrianus Junius, dem er auch 1646 eins seiner ersten Gedichte widmete. Im selben Jahre war er durch die Taufe in die kirchliche Gemeinschaft seiner Eltern eingetreten; wurde aber zwei oder drei Jahre später durch die Pater Jesuiten zum Katholizismus bekehrt.

Noch im Jahre 1647 verurtheilt er in seinem Gedicht „den Bevollmächtigten der freien Niederlande zu Münster", „Alba's Geistestyrannei", erinnert an die nothwendige Glaubensfreiheit, während

„Spanien mit Gewalt dies göttliche Recht zu bestürmen"

wagte; er gedenkt „der theuren Martertropfen", die hier geflossen sind. Aber plötzlich veränderte er seine Meinung. Woher kam diese Umkehr? Ich wage eine Hypothese. Im Jahre 1647 oder 48 schrieb er ein Trauerspiel: die Pariser Bluthochzeit, das durchaus nicht vortrefflich war, und das er nur drucken liess „zur Huldigung für Eine, die mir so lieb ist als das Licht" (Poëzy, S. 382). Es ist bekannt, dass er die Handschrift der literarisch gebildeten jungen Freundin von Barläus „Mejoffer Magdalena Baak" zur Beurtheilung übergeben hatte; seine Bitte trug er ihr in einem sehr schmeichelhaften Gedichte vor (S. 269). Wäre es so wenig wahrscheinlich, in ihr, die mit dem Dichter von gleichem Alter war, die Person zu sehen, „die er liebte, wie das Licht?" Sie ist unvermählt gestorben. Hat sie vielleicht seinen Antrag abgeschlagen, und öffnete sich hierauf sein Ohr den Lockungen der Pater, wodurch er zugleich die Aussicht auf das priesterliche Cölibat erhielt? Wenigstens überkam ihn bald „die Sucht nach Reisen", und im Jahr 1649 begab er sich nach Rom; vielleicht wollte er nur dem Gerede aus dem Wege gehen, welches sein Uebergang zur katholischen Kirche hervorbringen musste. Er scheint in Italien den geistlichen Stand

---

[1]) Vergleiche van Lennep's Vondel, Th. III., S. 169.

[2]) Siehe Mr. W. J. C. van Hasselt in De Dietsche Warande, Th. VI., S. 260.

erwählt zu haben, wurde Sekretair des Kardinals Caponi und starb 1669 zu Perugia [1]).

Man hat früher und auch in späterer Zeit Anslo's poetisches Talent himmelhoch erhoben: sein Freund Six van Chandelier nannte ihn „Prinz der Amstelschen Poeten"; Brandt begrüsste 1646 seine Erstlingsgedichte als „himmlische Gesänge" [2]) und spätere Kritiker rühmen seine Poesie als „kräftig und voll feiner und origineller Gedanken" (Jer. de Vries).

Freilich hatte er sich schon früh der Dichtkunst zugewandt, und erntete bald Ruhm mit derselben ein. Sein Gedicht auf das „Neue Rathhaus", das jedoch mehr Prosa als Poesie enthält und übertrieben schmeichelhaft für die Herren Bürgermeister ist, wurde von der Stadt mit einer silbernen Schale belohnt. Durch die Vermittlung des schwedischen Residenten, Michiel Le Blon, bot er kurz darauf der Königin Christina ein Lobgedicht an, worin er sie „die schwedische Pallas" nannte, und sie verehrte ihm dafür eine goldene Kette,

Und eine, womit Fürsten selber prunken.

Aber doch will es uns scheinen, als ob man zu viel Aufhebens von ihm gemacht habe. Im Streben nach dem Erhabenen wird er nicht selten bombastisch; dazwischen bringt er wieder die platteste Prosa. Beweise dafür finden sich z. B. in dem ausführlichen Gedicht „die Pest zu Neapel", das er in Rom verfertigte; doch preisen es die meisten Kritiker als „ein wirklich erhabenes Stück, in welchem man sowohl den Reichthum der Ideen, als auch den hohen dichterischen Schwung bewundern muss".

Er giebt durchschnittlich mehr Reimgeklingel, als wahre Gefühlsäusserungen. Dies liegt theilweise wohl in seiner Vorliebe für (S. 203)

Der Dichter Erbgebrauch des ganzen Götterheeres.

So ist z. B. seine „Schwedische Pallas" (Poëzy, S. 185) voll von mythologischem Schwulst; und wenn man in „Muiden in Trauer" liest (S. 362), dass der Drost sterben musste, weil

---

[1]) Siehe über ihn den höchst verdienstlichen Artikel von J. A. Alberdingk Thijm in De dietsche Warande, Th. V., S. 475 u. flgde.

[2]) G. Brandt's Poëzy (Ausg. in 4° von 1688) S. 540.

Klio voll trüben Sinnes, das Schicksal nicht konnt rühren,
Apollo nicht bewegt, als sie vom Sterbebett
So sprechend, noch versucht, ob sie den Drost errett';
O Schirmherr, o Apoll, ersinn im tiefen Busen
Um Pallas willen und aus Huld für alle Musen,
Und für so manchen Gott, „dem Haupte“ [1]) Deiner Kunst
In seiner tiefen Noth ein Zeichen Deiner Gunst.
Erlaubst Du, dass die Hand, die jetzt ihn sucht zu greifen,
Auch seinen hohen Geist nun in das Grab will schleifen?
Und kümmert es Dich nicht? Zeigst Du nicht Deine Macht
In Deinem Sangesdom an dieser Säule Pracht? —

so wird daraus nur zu deutlich, wie unnatürlich die Rolle der heidnischen Götter in der holländischen Poesie ist, und wie sie nur dazu dienen, um mit grossen Worten den Mangel an Gefühl und Phantasie zu verdecken. Und doch schlug ihm Hooft's Tod nach seinem eignen Ausdruck eine „tiefe Herzenswunde (hartquetsuur“ S. 264)!

Mit mehr Innigkeit spricht er im „Gekrönten Amsterdam“ (S. 240 u. flgd.) von Barläus und Vossius; das waren auch die Männer, nach welchen er sich als Dichter gebildet hatte. Aber vorzüglich war Vondel sein Vorbild, und in Anslo's Gedichten kommen wiederholte Anspielungen auf seine Werke vor; er suchte sich seinen Styl und seine Manier ganz zu eigen zu machen [2]). Im besten Vondel-Ton ist z. B. sein Gedicht „Auf die Zwietracht der Christen und den türkischen Krieg“ (Poëzy, S. 171) oder sein „Siegestempel für Friedrich Heinrich“ (S. 175); den häuslichen Ton, der so vielen seiner Zeitgenossen eigen war, achtete er unter seiner Würde; er war gleichsam von der Natur auf Heldengedichte hingewiesen; aber auch diese zeichnen sich mehr durch die Form als durch den Inhalt aus. Sein bestes Gedicht war vielleicht sein „Abschied an Amsterdam“, das er am 12. September 1649 „beim Bingerloch“ entwarf, und das Alberdingk Thijm mit vollem Recht „so einfach, so voll reinen Gefühls und so rührend“ nennt. Ich gebe es, auch als Dokument für seine Lebensgeschichte, hier vollständig:

---

[1]) Hooft-Wortspiel mit Hoofd-Haupt.

[2]) Selbst seine Unschönheiten des Geschmacks ahmt er nach, wenn er z. B. (S. 8) sagt:

Geronnen Blut, erstarrt zu flammenden Rubinen.

Hier, wo der Rhein im eilgen Laufe fliesst,
Durch Felsen und durch Auen sich ergiesst
Und Weinbergranken,
Hier weile ich; doch Dir, mein Amstelfluss,
Mein Heimathsstrom, wenn ich auch scheiden muss,
Dir will ich danken
Für alle Gunst, die lieb mir war und ist,
O ferne Wassernymphe, ewig bist
Du mir im Herzen.
Wohl bin ich, theure Stadt, erst kurze Zeit
Von Dir entfernt, und doch fühl ich schon Leid
Und grosse Schmerzen.
Mein Herz wird trüb, denk ich an das, was blieb,
An Freund und Feind; denn ihre Namen schrieb
Ich festen Zuges
In meine Brust. — Als ich verliess mein Land,
Den Ort, wo meiner Kindheit Wiege stand,
Schnell, hast'gen Fluges:
Da zog bei Nieuwersluis der bange Schmerz
Sehnsüchtges Zweifeln plötzlich in mein Herz,
An jenem Orte,
Bis dass mein Geist allmählig seiner Lust
Des Weiterreisens kräftig ward bewusst
Und rief die Worte:
Auf, ziehe fort, sprich dort im hohen Ton
Zu Roma vor der Tiber Mitrakron'
Latein'sche Lehren!
Ich stand erstaunt; und gerade so wie der,
Der vorwärts treibt, im tobend wilden Meer
Sich nicht kann wehren,
Doch sieht noch einmal weit, ach weit vom Strand
Sehnsüchtig nach dem lieben Vaterland,
Ihm lieb wie's Leben:
So ist es mir, der für das Jubeljahr [1])
Sein Alles, was bisher ihm theuer war,
Nun hin muss geben.

323. Viel bekannter als Anslo wurde sein Freund Geraert Brandt, der sich sowohl als ausgezeichneter Prosa- und Geschichtschreiber (S. oben), als auch als gediegener Dichter einen guten Namen erworben hat.

---

[1]) Das Jubeljahr 1650.

Er ist 1626 in Amsterdam geboren, wo sein Vater Uhrmacher war; auch der Sohn erlernte dieses Gewerbe. Der Vater war von 1642 an einer der Vorsteher des Theaters [1]), woraus man wohl schliessen kann, dass er ein gebildeter Mann gewesen ist. Es ist deshalb auch nicht zu verwundern, dass sich der Sohn der Literatur zuwendete; und ebensowenig werden wir uns wundern, dass er schon 1643, in seinem siebzehnten Jahre, die Bahn der Poesie mit einem Trauerspiel De Veinzende Torquatus betrat. Dieses Stück verschaffte ihm einen Namen und bahnte ihm den Weg zu Barläus' Freundschaft, die er stets durch herzliche Anhänglichkeit erwiederte. Aber obgleich er unter den Einfluss des Professors trat, blieb er doch von dessen Paganismus frei. Das beweisen die Gedichte seiner Jünglingsjahre. Sie haben noch auf ein absoluteres Lob Anspruch, denn sie sind voll echt poetischer Gedanken und in kräftigen Formen verfasst [2]). Zu gleicher Zeit gab er auch die erste Probe von seiner Meisterschaft in holländischer Prosa. Hooft war am 21. Mai 1647 im Haag verschieden und wurde am 27. zu Amsterdam begraben. Den darauffolgenden Tag sprach Adam van Germes, „einer der besten Schauspieler seiner Zeit" (Brandt), im Theater „vor einer unglaublich grossen Anzahl Menschen" eine Leichenrede auf den Drost. Sie war von dem zwanzigjährigen Brandt verfasst. Alle wurden durch dieselbe „tief erregt", weil, wie Anslo sich ausdrückte

Seine Zunge Herzen rühren konnte.

Unter den Zuhörern befanden sich Huygens, Van Baerle, Vondel und Anslo. Der Letztere meldete seinem Freund, wie „der Amstel treurpoëet (Trauerdichter)" [3]) das Lob des jungen Künstlers verkündet habe. Wie, hatte Vondel gefragt,

Wie bring ich vor der Amstel Lobaltar
Dem Redner jetzt den Dank recht würdig dar,
Der frei von Sprachgebrechen,
Das schönste Deutsch lehrt sprechen? . . . .

---

[1]) Wagenaar, Amsterdam, in Fol., Th. II, S. 398.

[2]) Siehe sein „Dahinscheiden von Hugo de Groot," Poëzy in 4°, S. 361, und zumal „das klagende Holland beim Verscheiden Seiner Hoheit" S. 368.

[3]) V. Lennep schreibt, Vondel, Th. V, S. 569: Keurpoëet (auserwählter Dichter).

O hätte doch des grossen Drostes Geist,
Vom Staube frei, gehört, wie man ihn preist,
Gehört in höhern Sphären,
Wie Worte ihn verklären:
Er wär' zufrieden. Dieser spricht Natur,
Schreibt er im Reim, schreibt er in Prosa nur.
Sein Urtheil ist erfahren.
Verstand kam vor den Jahren [1]).

Wie dieses Lob zu Vondel's eignem Lobe spricht! Er hatte hören müssen, dass der Redner seine Rede mit den „berühmten Namen“ des „weisen Zuilichem“ und des gelehrten Barläus, des „Oberhauptes der lateinischen Poeten“ schloss, wie er ihn, Vondel, mit Stillschweigen überging! Er hatte es anhören müssen, „dass die holländische Poesie, mit dem Ritter Hooft geboren, auch mit ihm gestorben sei“; „dass der Drost der einzige Poet sei, den die Amstel gezeugt habe!“

Das war eine kleinliche Rache des jungen Brandt wegen eines zwischen ihm und dem Dichter herrschenden Missverständnisses [2]), eine Rache, über die Vondel's grosse Seele sich in

---

[1]) Anslo's Poëzy, S. 265

[2]) Brandt war sehr früh in freundschaftliche Beziehungen zu Vondel getreten, aber (wie er selbst in Vondel's Leven, S. 106 schreibt) „die Verschiedenheit ihrer Religionen, und noch andere Missverständnisse, verursachten bald eine Spannung, eine Abnahme der Zuneigung und ein anhaltendes Schweigen“.

Verwijs hat in der Vorrede zu seiner Ausgabe von Brandt's Leven van Vondel, S. XV, die sehr mögliche „Vermuthung“ über dieses Missverständniss also ausgesprochen:

„Als nach dem Erscheinen von Vondel's Altaargeheimenissen Westerbaan die Feder ergriff und in seiner Kracht des Geloofs den Abgefallnen züchtigte, hatte er in einem unbekannten Dichter einen Nachfolger und zwar mit einem Epigramm auf des Dichters Wahlspruch: Justus fide vivit. Hatte man vielleicht Vondel hinterbracht, dass der junge Brandt der Verfasser sei, und hat der scharfe, leicht verletzte Mann den Jüngling, den er um seiner Talente willen zu sich herangezogen, hart deswegen angelassen? Brandt widersprach der Beschuldigung aufs heftigste; man glaubte ihm nicht, und so verlor er die Freundschaft des Mannes, gegen den er sich keiner Schuld bewusst war. Dadurch tief gekränkt, sann er auf Rache und glaubte keine bessere finden zu können, als die Ausgabe des zweiten Theils der Vondel'schen Gedichte, worin verschiedene Gedichte aufgenommen waren, die der Verfasser nach seinem Uebertritt zur katholischen Kirche am liebsten der Vergessenheit anheim gegeben hätte. Diese Sammlung ver-

jenen feierlichen Augenblicken erhaben fühlte. Nach jener Zeit „kam die alte Liebe wieder zum Vorschein", sie wurden wieder warme Freunde, und Brandt machte durch sein Leben Vondel's im reichen Masse das Verschweigen von Vondel's Lob in der Leichenrede auf Hooft wieder gut.

Er fuhr indessen fort, die Poesie zu pflegen, und schrieb einige Gedichte, in denen er „die Fesseln des Reims" verschmähte, wie z. B. in „De eeuwige Vrede" (Poëzy, S. 487). Obgleich dieses Stück viele Schönheiten enthält, fand es doch (nach dem Ausspruch seines Lebensbeschreibers, S. 10) „keinen Eingang zu holländischen Ohren, die an den Reimklang am Ende des Verses gewöhnt, am Reimlosen keinen Geschmack finden konnten." Es ist jedoch sehr zweifelhaft, ob nur durch das Weglassen des Reims der Erfolg kleiner war; mit mehr Grund könnte man es durch das Enjambiren aller Zeilen erklären. Denn dadurch geht die Melodie des Verses vollständig verloren, und es entsteht Mangel an Harmonie zwischen Form und Inhalt.

Kurze Zeit danach starb sein Mäcen van Baerle, und man fühlt sehr gut, wie tief ihn dieser Verlust betrübte, wenn man

---

sah er mit einer Vorrede, in welcher Vondel's Poesie zwar gepriesen wurde, worin aber ein harter Tadel über seine Glaubensveränderung ausgesprochen war."

Die Vorrede ist vom 1. Januar 1647 datirt, also wenige Monate vor der Leichenrede auf Hooft. Man vergleiche hiermit das oben S. 375 gesagte.

Auch die Glaubensverschiedenheit trug wahrscheinlich zu beider Entfremdung das ihrige bei, denn Brandt war anfänglich ein heftiger Remonstrant. „Nach und nach jedoch," sagt Verwijs, „schliffen sich die scharfen Ecken seines Glaubenseifers ab. Er war mehr und mehr auf den Standpunkt gekommen, welchen er in der mehrerwähnten Vorrede als den von de Groot bezeichnete: „Er war weder Päpstlichgesinnter, noch Kalvinist, noch schwankender Socinianer etc., er war ein Christ, der, in dem er Vieles von dem Alten für Ultraglauben, Vieles von dem Neuen für Vorlautheit hielt, und Riss aus Riss hervorgehen sah, sich gern mitten zwischen beiden nur durch Hauptpunkte den Weg der Wahrheit hindurch abstecken wollte." Da erst konnte Brandt sich dem Manne wieder nähern, den so viele Schläge niedergebeugt hatten. Er fing damit an, dem Dichter das Geheimniss der Vorrede zu offenbaren, und sein inniges Leidwesen über das Vorgefallene auszudrücken, und der Bruch war geheilt, „die alte Liebe kam wieder zum Vorschein".

das rührende Gedicht liest, worin er sein „Herzeleid“ niederlegte (S. 376). Eine der Töchter des Verewigten hatte des jungen Dichters Herz, sowohl „durch ihren reifen Verstand, als durch ihre Schönheit, Jugend und Sitte“ gewonnen; — so schildert sie Vondel; und Brandt selbst sang bei ihrem Tod (Poëzy, S. 402), sie sei gewesen

Versehn mit Geist, Verstand und Gaben
Und Tugenden, die höher traben
Als meist beim weiblichen Geschlecht.

Obgleich auch sie ihn liebte, „nahm sie doch grossen Anstoss an seinem Berufe, nämlich der Uhrmacherei“, und auf ihr Drängen wandte er sich, schon zwei und zwanzig Jahr alt, dem Studium der Theologie zu. — Nach vier Jahren unsäglicher Anstrengung wurde er auch wirklich als Prediger berufen, und heirathete seine Susanne.

Die Theologie nahm fast seine ganze Zeit in Anspruch, so dass für die Poesie nur wenig Musse blieb.

Andres Werk gab Aufenthalt,
Dieser Quell versiegte bald,

schrieb er an seinen Schwager (S. 284); man findet die Erklärung in der vielen Arbeit, die ihm seine Historie der Reformatie kostete, und die er im Jahre 1657 anfing. Jedoch sagte er den Musen nicht gänzlich Lebewohl; die Frucht seiner jüngsten Arbeit waren die Stichtelijk Gedichten, die 1665 erschienen. Sie sollten die Gedichte seiner Jugend, „die gar nicht, oder doch nur wenig erbaulich waren“, 1649 ohne sein Wissen veröffentlicht, vergessen machen und ersetzen. Sie beweisen seine Macht über die Form. Das merkwürdigste ist das ziemlich lange Lehrgedicht „Der friedsame Christ“, das, obgleich ohne hohen, poetischen Schwung, doch von einem echt christlichen Geist, dem Geist der Liebe und Verträglichkeit durchweht ist. Er sah:

Wie böser Zwist gar oft die Eintracht konnte stören,
Und wie Hartnäckigkeit die Zwietracht aufrecht hält,

und dagegen zog er zu Felde. Er sprach aus der Tiefe seines Herzens; es war ihm nicht um blosse Deklamation zu thun; und im vollen Ernst konnte er in der Widmung sagen (Poëzy, S. 157): „Es kommt hier, gerade wie bei allen Tugenden,

hauptsächlich auf das Thun an; es ist nicht genug, dass man die Friedenslehren höre, wisse und schreibe, man muss sie auch befolgen und ihnen nachleben." Und das that er. Der beste Beweis dafür findet sich in der Freundschaft, die ihn mit dem orthodox-reformirten Prediger Joannes Vollenhove und vielen Anderen gleicher Richtung, verband. Als sie die Lobgedichte auf den geschiedenen Vondel zusammendrucken lassen wollten, scherzte Vollenhove: „Die Liebhaber hätte es sicherlich ergötzt, dass die Kunst der Poesie remonstrantische und kontraremonstrantische Prediger zum Lobe eines Poeten als Poeten vereinigen konnte; eines Poeten, der sehr streng und selbst abergläubig katholisch war, und von Keinem der Beiden darin gelobt wurde." [1])

Mit vollem Recht sagt daher Brandt's Lebensbeschreiber dass diese Mässigung und Vertragsamkeit „den Dichtern und Arbeitern für unsere Muttersprache zum Siegel dienen könne" (S. 30).

Kein Wunder deshalb, dass Brandt, „der Friedensdichter", wie Moonen ihn nennt, sich durch den Sturm, den seine Historie der Reformatie hervorrief, veranlasst fühlte, das Schreiben theologischer Schriften gänzlich aufzugeben, und sich ganz der Literatur zu widmen. Schon 1666 hatte er die Historie van Enkhuizen verfasst; kurz darauf veröffentlichte er die lateinischen Briefe von Barläus, diese kostbare Quelle für die Geschichte der Literatur. Auch von Hoofts Gedichten und Nederlandsche Historien gab er eine zweite Auflage heraus, ebenso von Vondel's Poëzy (1682). Endlich schrieb er sein Meisterwerk, das Leven von de Ruiter, an dem er hundert Tage lang vierzehn Stunden täglich arbeitete.

Seinen Verdiensten als Prosaschriftsteller haben wir schon oben Gerechtigkeit widerfahren lassen. Auch als Dichter war er aussergewöhnlich begabt, und es ist sehr zu beklagen, dass er der Meinung war, als Prediger dürfe er sich nicht mit weltlicher Poesie, mit „eitler Arbeit", die vielleicht seines Amtes unwürdig sei, beschäftigen. Selbst seine „erbaulichen Gedichte" glaubte er entschuldigen zu müssen.

---

[1]) Brief Vollenhove's im Anhang zum Leven van Brandt von Johann de Haes, S. 201.

Dadurch ist die Wahl seiner Gegenstände und die Zahl seiner Gedichte sehr beschränkt. Und dies ist zu beklagen; denn die kräftigen Gedichte seiner Jünglingsjahre fesseln durch originelle, männliche, erhabene Poesie, und lassen uns ahnen, welche vortrefflichen Kunstwerke er geschaffen haben würde, wenn er seiner poetischen Schöpfungskraft ungehindert den Zügel hätte schiessen lassen. So musste er sich nur auf Gegenstände häuslicher Art beschränken, die er jedoch nicht selten durch die Einfachheit der Behandlung und das darin athmende innige Gefühl sehr anziehend machte.

Aber er war doch nicht im Stande, seine Dichterbegeisterung in solche engen Schranken einzuschliessen, denn ihn zogen mancherlei bedeutungsvolle Gegenstände an. Da er sie nun nicht in epischer Breite behandeln konnte, so schlug er einen Mittelweg ein, und verfertigte darauf eine Anzahl Glossen, die ihn den Namen unseres kräftigsten Epigrammatikers erwarben.

Brandt starb den 12. Oktober 1685 als Prediger in Amsterdam.

Die Poesie war in seinem Geschlechte erblich; auch seine Söhne Kaspar und Joannes sind als Dichter bekannt, stehen aber an Kraft und Originalität ihrem Vater sehr nach.

324. Unter den Nachfolgern und Schülern Vondel's hat Joachim Oudaan stets einen bevorzugten Platz in unserer Literatur erhalten. In seinem „Grabgesang (Lykgedachtenis) an den grossen Agrippyner" nennt er sich seinen „dankbaren Schüler" (Poëzy, III., 506), obgleich er erkennt (S. 520, 517):

Wir kriechen nur von ferne in seinem Schatten nach,
Und schauen, wo er fliegt . . . . . .
Wer diesen Adler nun in seinem hohen Fluge
Glaubt einzuholen, und durch Ehrgeiz angefacht,
Dem Weg zu folgen meint, den er uns vorgemacht:
Mag er auch stolzen Sinns im Schreiben sich erheben,
Wie Ikarus wird er auf Wachs zur Sonne schweben.

Der Dichter dieser Worte war ein Bäckerssohn aus Rijnsburg, wo er am 7. Oktober 1628 geboren war. Der Vater war zur Zeit der heftigen Remonstrantenverfolgung aus Rotterdam geflüchtet, und schloss sich den bekannten Rijnsburger Kollegianten an; der Stifter dieser frommen Sekte war sein Schwiegervater, Jan van der Kodde. Joachim zeigte schon

früh grosse Geistesgaben; deshalb brachte man ihn nach Leiden auf die lateinische Schule; von Rijnsburg legte er den Weg dahin täglich zu Fuss zurück. Aber dessenungeachtet blieb er der treue Gehülfe seines Vaters in der Brotbäckerei. Der junge Mann zog jedoch bald die Aufmerksamkeit der Gelehrten auf sich, und Scriverius nahm ihn, da er leider erblindete, als Secretär und Vorleser zu sich ins Haus. Hier fand er volle Gelegenheit, sich mit der Kenntniss der Alten zu bereichern; die Frucht dieser Studien war das in späterer Zeit erscheinende Buch, „dieser Schatz von ungewöhnlicher Gelehrtheit", die Roomsche Mogentheit Nach seiner Heirath siedelte er später nach Rotterdam über und übernahm die Ziegelbrennerei seines Schwiegervaters, welcher er bis kurz vor seinem Tod (1692) vorstand.

Trotz seines unpoetischen Handwerks [1]) erwachte doch schon sehr bald in ihm die Liebe zur Poesie. Wie beinahe alle seine Zeitgenossen fing er mit einem Trauerspiel an. Vondel's Maria Stuart, die 1646 erschienen war, hatte viel Aergerniss erregt [2]) und eine Menge Gegengedichte hervorgerufen [3]). „Die beste Kritik," sagt van Lennep, „welche über dieses Stück geschrieben wurde, war die von dem jungen Dichter Joachim Oudaen, der, als ein Seitenstück zu dem Trauerspiel „Maria Stuart", Rivalin und Opfer der protestantischen Elisabeth, ein Trauerspiel „Johanna Gray", Rivalin und Opfer der katholischen Maria Tudor schrieb, welches Stück zwei Jahre später erschien.

Johanna Gray ist aber ein trocknes und geschmackloses Stück, ohne Handlung und Charaktere. Ebenso Konradyn, der ein Jahr später das Licht sah. Die Hauptscene im ersten Drama ist ein Dialog über den Vorzug des Protestantismus vor der katholischen Lehre, und Konradyn ist voll langer historischer Erzählungen, die für ein holländisches Publikum durchaus nicht fesselnd sind. Mitten in den erhabensten

[1]) W. van Heemskerk redet ihn folgendermassen an (Oudaan's Toneel-Poëzy vor dem Konradyn):

Du, der für Mund und Magen hast mit Hand und Füssen
Teig geknetet, und getreten Brot.

[2]) Siehe oben, S. 246 ff.

[3]) Vergleiche van Lennep, Vondel, Th. V, S. 512 und Nachlese, S. 10.

Alexandrinern begegnet man überdiess den plattesten Ausdrücken und Vergleichen.

Viele Jahre später, 1671, schrieb er Het verworpen huis van Eli, das in Anlage und Ausführung überall die Spuren einer getreuen Nachfolge des Vondel'schen Gysbreght trägt. — Der Hohepriester stirbt „zur Strafe für seine schwache und verwahrloste Kindererziehung“: als er vernimmt, dass die Bundeslade in die Hände der Philister gefallen ist, fällt er um (S. 238) und

Ist weder zu heben noch zu wenden,
Da er zu sehr beleibt; es krachen seine Lenden,
Drauf stürzt zu Boden er, bricht jämmerlich den Hals.

Nach dieser Probe würde man ein längeres Verweilen bei diesen Bühnenstücken kaum billigen; mit der Kunst haben sie nicht viel gemein; „es ist ihr einziger Zweck, ... dass uns diese Dinge zum Vorbild geschehen und beschrieben sind, damit wir uns des Bösen nicht gelüsten lassen“, wie er in der Uytleyding (Nachwort) sagt.

Man erhob sogleich Einwand gegen seine Gedichte, sagt sein Lebensbeschreiber Dav. van Hoogstraten; aber er entschuldigt ihn durch „den Mangel an guten Vorgängern, meist Alle in der Manier und Weise des Ritters Jakob Cats, der alle Familien mit seinen Gedichten überschwemmt hatte (S. 19)“. — „Hier dagegen,“ so fährt er fort, „las man Gedichte voll männlicher Kraft und in einem anderen musikalischen Rhythmus, als man ihn bis jetzt gewöhnt war.“

Im Holländischen übte er sich durch Uebersetzungen und suchte darin Hooft zu erreichen, „dessen Schreibweise, obgleich sie oft hart und rauh war, er über Alles stellte, was bis jetzt erschienen“ (S. 21). Später jedoch erklärte er (Poëzy, III, 157):

Wenn Jemand guten Stil in Prosa will erreichen,
So kenne keinen ich, der Vondel's Stil kann gleichen
An Reichthum, Majestät, an Klarheit und an Kraft.

Obgleich Poot sagt, dass Oudaan stets „von den besten Kunstkennern zu den berühmtesten Dichtern Niederlands gezählt wurde“, möchten wir doch nicht so unbedingt in das Lob seiner Gedichte einstimmen. Van Lennep, ein competenter Richter, erkennt (Vondel, IX., 611): „Obgleich man seinen

Gedichten Kraft und auch zuweilen Schwung nicht absprechen kann, so klebt ihnen doch im Allgemeinen eine gewisse Härte und Unklarheit an, wodurch das Lesen derselben sehr erschwert, und meiner Meinung nach — langweilig wird". Das erkannte schon sein Biograph (S. 61), der auch mit van Lennep übereinstimmt (S. 67), dass die Uebersetzung der Psalmen und die „Bearbeitung des Buches Hiob sich günstig auszeichnet durch die Kunst, mit welcher er die von ihm angewendeten Weisen unter einander abwechseln lässt".

Die Unklarheit lässt sich theilweise seiner Jagd nach ungebräuchlichen Wörtern zuschreiben. Aber Unklarheit und Härte sind noch nicht seine grössten Fehler. Denn diese würden nur die Form berühren; sie haben überdies nicht verhindert, dass sich die Form gerade durch technische Abrundung so sehr auszeichnet; ein Vorzug, der vielleicht den Hoogstraten'schen Ausdruck (S. 62) am besten rechtfertigt, dass es „deutlich sei, wie Niemand Vondel so nahe komme, als er".

Gegen den Inhalt, oder besser gesagt gegen die Ausführung, kann manche Einwendung gemacht werden. Im Allgemeinen sind seine Gedichte unbeschreiblich kalt und langweilig, es liegt eine Bleischwere in den Versen. Der Ton ist zwar gemessen und die Ausdrucksweise ziemlich hochtrabend, aber der Mann ist arm an poetischem Gefühl und an Phantasie. Er schreibt Prosa in technisch tadellosen Versen.

Wie wenig der fromme Dichter eigentlich Begriff von der Poesie hatte, beweisen seine Gründe für den Vorzug, den er Vondel über Homer und Maro giebt (Poëzy, III., 513):

Homer und Maro sind in Vondel neugeboren:
Doch mit viel höherm Schwung der Anordnung, und frei
Von Unnatürlichkeit . . . . . .
Bei Vondel wird kein Schild von Held Aeneas je
Unmässig eingetaucht in der Beschreibung See;
Dreihundert Tempel nie in eine Stadt geschlossen,
Mit Feindes Schiffen nie das Meer ganz übergossen;
Nie wird des Führers Schiff und dieser selbst erkannt,
Am Haupt der Schiffskron, die nach Agrip (?) ist genannt.
Bei Vondel schwatzt kein Spiess, noch sprechen seine Pferde,
Er hält die Möglichkeit als Massstab nur im Werthe.

Ein solcher Dichter besingt natürlich ebenso gern „das Kunstwerk der Feuerspritzen" (Poëzy, II., 192) als den „Vater

des Vaterlands" (S. 150) oder das „Grabgedicht für den grossen Agrippyner" (III., 505). Aber vorzugsweise ergiesst er sich in frommen Betrachtungen; denn, sagt er (II., 219):

Die Ehr' und Wahrheit Gotts zu fördern durch mein Werk,
Das war. so lang ich schreib, mein höchstes Augenmerk;
Und hab ich das, wie ich wohl hoffen darf, bekommen,
Harrt meiner Ehr' bei Gott und Preis bei allen Frommen:
Was Mancher auch von mir wohl urtheilt, sagt und fühlt,
Berührt mich nicht; ich weiss, worauf ich hab gezielt.

Seine Frömmigkeit übte wenigstens den günstigen Einfluss auf seine Gedichte aus, dass sie den Paganismus aus denselben fern hielt; „er sagte gerade heraus, dass Gottes Name damit entheiligt und geschändet werde", meldet sein Biograph (S. 55). Und seine Gedichte liefern Beweise für diesen Ausspruch. Man vergnüge sich an dem Alterthum, ruft er aus (III., 523):

Aber dass man so sehr hinein versinke und sich tauche,
Und so tief heimisch werd' in seinem Götterhimmel,
Dass stets vor unserm Aug' erscheine dies Gewimmel,
Dass unser Hirn davon ganz eingenommen sei,
Das schreitet an der Grenz' des Ehrsamen vorbei.

Ja, er schrieb sogar ein ganzes Gedicht, „das entdeckte Götterthum" (I., 32), um die „heutigen Dichter" vor den

Spuken der Nacht
Auf Fledermausflügeln zur Welt gebracht (III., 331)

zu warnen.

325. Unter den talentvollen Männern jener Tage, die ihre Zeit zwischen Theologie und Poesie theilten, und sich einen Namen als Dichter erwarben, muss hier noch der Haag'sche Prediger Joannes Vollenhove genannt werden. Er wurde 1631 zu Kampen geboren, war zweimal verheirathet, wurde Vater von vierzehn Kindern, hielt sich 1674 als Gesandtschaftsprediger mehrere Monate in London auf, und beschloss seinen übrigens unbedeutenden Lebenslauf im Haag, woselbst er 1708 starb.

Nach Brandt [1]) war Vondel sehr für ihn eingenommen und bezeugte, „dass er Niemand kenne, der ihn, ohne Uebertreibung gesprochen, in dieser Rennbahn (der Poesie) einhole

[1]) Leven van Vondel, S. 104—105.

und erreiche". Die „Leichenklage" auf Serini (Vollenhovens Poesie S. 255), die Vondel zu obigem Lobe veranlasste, rechtfertigt dasselbe keineswegs. Man bedenke jedoch, dass der Urtheilende damals bereits acht und siebenzig Jahre alt war. Vollenhove verdient im Allgemeinen den Ruf nicht, den er hauptsächlich der Familie Brandt verdankt [1]). Die dichterische Begeisterung scheint übrigens erst sehr spät bei ihm erwacht zu sein, da er (S. 409) ein Gedicht vom Jahre 1655 „eine unreife Frucht meiner jungen Jahre" nennt. Wohl kommt „sein Styl" dem Vondel'schen nahe; aber das bezieht sich doch nur auf die äussere Struktur der Verse. Von seinem Hauptwerke, dem „Triumph des Kreuzes", sagt Witsen Geysbeek, „dass durch das ganze Stück Kraft und Gefühl meisterhaft vereinigt seien". Ich selbst habe dies nicht finden können. Es ist weit eher eine mit grosser Leichtigkeit gereimte erbauliche Herzensergiessung, die jedoch mehr Flittergold als kräftige Poesie aufzuweisen hat. Die darauf folgenden „Gesänge" enthalten nur einfach christliche loci communes und wenig dichterisch Werthvolles; aber die Abwechselung in den Versmassen spricht für Vollenhoven's Meisterschaft in der Form. Dasselbe gilt auch von seinen kunstvollen Sonetten. Seine „Heldengedichte" sind in würdigem Tone verfasst, missen aber Vondel's Geist. Seine „häuslichen" Gedichte erklingen in salbungsvoller Predigerweise und stechen gegen den natürlichen Ton Westerbaan's auffällig ab. Seine Briefe sind so prosaisch wie mög-

[1]) Der alte Geraerd Brandt weist ihm in seinem Leven van Vondel einen Platz unter den Wenigen an, die seinem Helden „im Bezug auf Stil am nächsten stehen", und will gehört haben, dass ihn Vondel seinen „Kunstsohn" genannt habe. In seiner Poezy rühmt er ihn (S. 348) als einen

Berühmten Mann, Zierrath von Niederland,
Erhaben durch bewunderten Verstand,
Durch grossen Geist, Gelehrtheit, Tugend, Sitten;

aber von seinen grossen poetischen Gaben schweigt er. Sein Sohn Kaspar begrüsste ihn (Poezy, S. 203) als

Das edle Prunkjuwel,
Vom Sitz der Staaten, dem geistreichen Haag,

und S. 226, als „Niederland's Licht und Glanz", während Johann in seinen Gedichten (S. 27) Vollenhovens Poesie preist; dass sie

So voller Kraft, dass sie nach Hooft's und Vondel's Zeiten
Den Alten weder Ehr' noch Glanz hat zu beneiden.

lich, und einzelne Gedichte so übertrieben platt, dass sie an Nachtwächterpoesie erinnern [1]). Er hat vollkommen recht, wenn er seine Poesie (S. 136) selbst nennt:

Gefällig für nicht allzu wählerische Ohren.

Aber stets und überall ist er Meister der Form, seine Sprache ist klar und der Rhythmus fliessend. Er widmete diesen Vorzügen besondere Aufmerksamkeit und unterwarf seine Gedichte oft der Feile seines Freundes Brandt. Wie gewissenhaft er über die Wahl der Worte und über Tonfall nachdachte, beweisen seine Briefe. Deutlich bemerkt man, dass der kleinliche Geist, der immer nur feilte, zustutzte und polirte, der die Form über Alles erhob, aber jede wahre Poesie und Inspiration schwächte und verzehrte, nach und nach immer mächtiger wurde. Bald wurde er der herrschende Geist des Jahrhunderts.

In dem Quartband von 792 Seiten, den der Dichter „auf Ersuchen des Verlegers" mit „beinahe Allem anfüllte, was sich unter seinen Papieren fand", um nur „das Buch grösser zu machen", finden wir nur wenige Stücke, die der Vergessenheit entrückt zu werden verdienen. Zu den besten gehört der „Brand von London" (S. 182) und „Auf den schrecklichen Nachtsturm des Jahres 1660" (S. 188); diese Stücke sind auch in alle Anthologien übergegangen. Auch „die Klage über den Kirchenzwist" (S. 337), das innige Geburtstagsgedicht für seine Frau (S. 194) und das Lobgedicht zu Ehren Hooft's (S. 468) verdienen genannt zu werden.

Vollenhove war ein gelehrter und aufgeklärter Mann, Brandt's und seiner Söhne Freund; an einen derselben schrieb er:

Wie uns Kirchenlehre trennte,
Geht Parnassus gar nichts an;

er war ein frommer Prediger, dessen Kanzelwirksamkeit gerühmt wird, aber ein echter Dichter war er nicht. Seine Poesie rechtfertigt vollkommen Jer. de Vries' Ausspruch [2]), man „sieht deutlich, wie sich eine gewisse Lauheit und Kälte eingeschlichen hat, welche der poetischen Richtung jener Zeit auffällig schadet; die Schwungkraft und Geisteserhebung wird schwächer, das wahrhaft Grossartige wird immer seltener; eine

[1]) Z. B. „Der Geburtstagskranz für meine Schwiegermutter", S. 192.
[2]) Gekrönte Abhandlung, Th. I, S. 254.

gewisse Gleichmässigkeit und Eintönigkeit gewinnt die Herrschaft; eine gewisse Sorgfalt, sich vor Sünden gegen Sprache und richtige Ausdrucksweise zu behüten, ruft jene Aengstlichkeit hervor, die der Poesie auch in späteren Tagen sehr nachtheilig gewesen ist".

326. Vondel hatte von Vollenhove gesagt: „Wie Schade, dass er ein Prediger ist!" Und wahrlich, die Theologie hat auf manches dichterische Talent schädlich eingewirkt. Dies beweist schon Geraerd Brandt. Und selbst wenn sie nicht direkt eine Beschränkung des poetischen Horizontes hervorbrachte, so hat doch ihre Wortspinnerei durchgängig etwas Dürres und Zopfiges an der Stelle von frischer Phantasie. Denn nicht Jeder wurde, wie Kamphuysen, durch seine unvergleichliche Natürlichkeit vor diesem Uebel bewahrt.

Es ist wirklich ein Genuss, mitten unter diesem Poetenkreis im steifen Priesterbäffchen wieder einmal einen unbefangenen, wahren Dichter begrüssen zu können. Einem Solchen begegnen wir in Joan van Broekhuizen, dessen Andenken nicht erlöschen darf, wenn auch seine uns nachgelassenen Dichtwerke nur gering an Zahl sind. Er hat mehr lateinische als holländische Gedichte geschrieben, aber die wenigen niederländischen Verse sichern ihm für immer einen ehrenvollen Platz in der Geschichte unserer Literatur.

Broekhuizen, 1649 in Amsterdam geboren, wurde für den Apothekerstand bestimmt, denn auch er war ein Bürgerssohn. Er bekam indess bald einen Widerwillen gegen diesen Beruf, begab sich in den Militairdienst und brachte es bis zum Kapitain. Als er nach dem Frieden von Rijswijk, 1697, entlassen wurde, liess er sich bei Amstelveen auf dem Lande nieder. Während seiner Soldatenlaufbahn, auch im Felde, oder im Dienst bei der Flotte, hatte er die Poesie stets treu gepflegt: es ist nicht mehr als natürlich, dass er sich nun derselben völlig weihte. Nach und nach zog er sich vollständig aus der Welt zurück und widmete sich gänzlich dem Studium der Klassiker und der Poesie, bis er zuletzt, an Leib und Seele erkrankt, dem Studium und der Dichtkunst entsagte und sich nur in erbauliche Lektüre und fromme Betrachtungen vertiefte. Er starb 1707.

Auf dem Gebiet der vaterländischen Literatur nahm er Hooft zum Vorbild; und er verehrte ihn so hoch, dass er

selbst seine Fehler sich aneignete. Auch Vondel stand gleich einem Leuchtthurm im Meere vor seinen geistigen Augen. D. van Hoogstraten, der sein Leben beschrieben hat, weist (S. 15) darauf hin, wie „seine allgemeine Liebenswürdigkeit sich auch in seinen Gedichten zeigte, in denen weder Gemachtheit und Vorlautheit, noch Verstandesdrechseleien, sondern nur ein ihm allein eigner, natürlicher Reiz und liebliche Anmuth herrschten".

Er hat sich hauptsächlich auf dem Gebiete des Minneliedes und dem der verwandten Dichtungen bewegt. Seine Liebe zur schönen und geistreichen Charlotte Lochon, die selbst keine unbedeutende Dichterin war, scheint ihm Veranlassung dazu gegeben zu haben.

Die Schäfergedichte, welche den Anfang der kleinen Sammlung bilden, sind etwas manierirt; es liegt etwas von lateinischer Grandezza darüber ausgebreitet; aber wie lieblich ist nicht der Minnesang „An die Mosel" (S. 20), wie reizvoll der „Sang" (S. 31), in welchem seine Seelensehnsucht nach der Geliebten erklingt; wie frisch, wie echt poetisch der „Morgengesang" (S. 36), worin die ländliche Scenerie mit einer Hooft und Vondel würdigen Feder gezeichnet ist! Aber auch in Gelegenheitsgedichten zeigt er sich als wahrer Poet: man vergleiche sein Gedicht auf den Tod von Antonides (S. 51) mit ähnlichen Poesieen Anderer; ebenso beweist das Hochzeitsgedicht, welches er „der entwaffnete Mars" überschrieb (S. 55), ungeachtet der in unsern Augen geschmacklos erscheinenden Wortspiele auf den Namen der Braut (Geertje Poort), welche ausgezeichnete Variationen, ein wahres Talent auf ein so abgedroschenes Thema zu componiren versteht. Wie Schade, dass die ganze Sammlung nur 58 Seiten in 8⁰ enthält!

327. Es ist beinahe unglaublich, wie sehr der Minnesang unter unserm ruhigen, nüchternen, praktischen, gewinnsüchtigen Handelsvolke[1]) geblüht hat. Jonctys konnte die Niederlande mit vollem Rechte preisen als

---

[1]) De Decker, dem der Amsterdammer Geist gar wohl bekannt war, schreibt im Lof der Geldzucht, S. 173, freilich nicht ohne Uebertreibung:

Gewinnsucht scheint mein Volk so mächtig zu bethören,
Dass bittern Vorwurf es, Verleumdung auch kann hören,
Die ihnen zugefügt, mit kaltem Kopf und Sinn;
Wie Zucker und Gebäck nimmt es den Hohn selbst hin, —

Länder, welche Aphroditen
Mehr als Eris Huld'gung bieten;
Länder, die auch ihrem Kind,
Mehr als Cyprus theuer sind.[1])

Wir nennen diesen etwas späteren Dichter absichtlich jetzt, weil er uns unwillkürlich zu einer Vergleichung mit Broekhuizen und zumal mit dessen Zeitgenossen Joan Luyken veranlasst.

Er wurde 1600 zu Dordt geboren und bereitete sich für die ärztliche Laufbahn vor. Ein Verbannungsurtheil, das der dortige Kirchenrath über ihn aussprach, veranlasst durch seine poetische Satire De Hedendaagsche Venus en Minerva, worin er den Theologen ziemlich harte Wahrheiten sagte, trieb ihn 1643 nach Rotterdam; woselbst er so angesehen war, dass man ihn zum Mitglied der Schöffenbank erwählte. Er starb 1654, nachdem er verschiedene Gedichte und Prosaschriften veröffentlicht hatte; seinen Ruhm verdankt er jedoch allein seinen Minneliedern, die er zwischen 1620 und 1623 unter dem Titel Rozelyns Oogjes ontleed (zergliedert) herausgab.

„Als liebenswürdiger Minnesinger bekleidet er einen vornehmen Platz unter seinen berühmten Zeitgenossen", sagt Witsen Geysbeek [2]) und alle Kritiker wetteifern in seinem Lobe. Nur van Kampen war nicht so „entzückt". Er meinte, die Ideen des Dichters wären nicht so neu, als man behauptete, und sein ganzes Verdienst bestände nur in der Lieblichkeit der Ausführung". Genügt dies aber nicht, bei einem Gegenstande, so uralt, wie der von ihm gewählte?

Jer. de Vries hat Jonctys wohl etwas überschätzt, wenn er erklärt, dass seine Gedichte „überfliessen von neuen Wendungen, geistreicher Erfindung, gewählten Ausdrücken, rührenden Bildern und höchst lieblichen Antithesen" [3]). Die 59 Gedichte der Sammlung haben nicht alle gleichen Werth, weder in Bezug auf die Form, noch rücksichtlich der Auffassung;

Wenn nur ein Vortheil ist dabei noch wahrzunehmen;
Und für den Beutel trägt mehr Sorg' es als für Ehre.

[1]) Roozelyns Oogjes, ontleed door Dan. Jonctys, 3. Auflage, S. 119.

[2]) Biogr., anthol., critisch. Woordenboek, Th. IV, S. 21.

[3]) Proeve eener Geschiedenis der Ned. Dichtk., Th. I, S. 203.

ihr Eindruck ist aber im Allgemeinen sehr befriedigend. Das Eintönige des Inhalts, die sechzigmal wiederholte Verherrlichung von zwei schönen Augen wird durch die verschiedenen Wendungen und die reich variirende Dichtform entschädigt.

Aber dennoch liegt etwas unbeschreiblich Ermüdendes und Anstössiges in der fortwährenden Personification des Amor; und dass das anhaltende Auftreten der sinnlosen Gestalten vom Olymp und der klassischen Schäfer und Schäferinnen, Tyter und Galathee, nur zu oft falschen Geschmack und Manierirtheit im Gefolge hat, begreift man leicht. Diese „geistreiche Erfindungen“ wecken das Vermuthen, — und dies ist der grösste Vorwurf, der Jonctys trifft, — dass seine Gedichte mehr Kinder des Verstandes, als Ergüsse des Herzens sind.

Hier eine Probe seiner Künstelei (S. 97):

Undurchdringlich tief im Grunde!
Bin nicht sicher ohne Noth,
Bin nicht fröhlich ohne Wunde,
Kann nicht leben ohne Tod.

Augen sind es, die mir geben
Tod und tödtlichtiefe Wund',
Und dies Tödten ist mein Leben,
Dies Verwunden macht gesund.

Deshalb und weil ich mich gerne
Hüten möcht vor Todsgefahr,
Such' ich diese Augensterne,
Biet mich ihnen willig dar.

Süsse Wunden ohne Sterben!
Lieblich Sterben ohne Tod!
Süsser Diebstahl ohn Verderben!
Hold Verderben ohne Noth!

Die Billigkeit erfordert, unsern Lesern auch etwas Besseres vor die Augen zu bringen. Ich wähle dazu eine der kürzesten Proben (S. 71):

O werthes Auge, süsses Licht,
Daraus ein Herzensfeuer bricht,
Das wundervolle Funken giebt,
Und allerliebstes Aeugeln liebt!
Da Amor deine holde Pracht,
Mehr liebt als Knidos ganze Macht,

Und dich erschafft zum Himmelsort:
So sag: mit welchem Ehrenwort
Begrüss ich dich? Mein Herz, es spricht:
Gewöhnlich Auge bist du nicht.
Kein Auge? Nein. Ein Stern bist du,
Darinnen Amor wohnt in Ruh.

328. Einen grossen Kontrast zu den beiden Vorhergehenden, zumal zu Jonctys, bildet Joan Luyken, in wie vielen Hinsichten. er auch mit ihnen übereinstimmt, wie die Art ihres Gegenstandes es erfordert; denn auch er war Minnesänger.

Es ist unbegreiflich, wie Jer. de Vries, der doch, und mit vollem Rechte, „das Freie, Anmuthige und Liebliche" in seiner Poesie zu schätzen verstand, schliesslich doch behauptet, dass er als Dichter Hooft, Jonctys und Andere „nicht erreiche", sondern ihnen nur „festen Schrittes naohfolge". Mir däucht, eine ernstliche Vergleichung müsste eher dazu bringen, Luyken unbedingt über Jonctys zu stellen.

Erstens strahlt bei ihm überall die reine Natur durch, die wir bei dem Dordrechter vermissen; während sich noch überdies sein Talent in der grossen Abwechslung der Gegenstände, und nicht minder in der verschiedenen Auffassungsweise deutlich kund giebt.

Luyken wurde 1649 zu Amsterdam geboren und zum Maler bestimmt. Er hat sich hauptsächlich als Aetzer und Kupferstecher grossen Ruhm erworben, war aber auch, nach dem Urtheil eines Zeitgenossen, „ein geborner Dichter" [1]). In seinem sechs und zwanzigsten Jahre zog er sich ganz aus der Gesellschaft zurück, wurde überfromm, und lebte so karg wie möglich von dem, was er mit seiner Aetznadel verdiente, überdiess noch „in Treue das, was er mehr besass, als seine wenigen Bedürfnisse erforderten [2]), seinen dürftigen Nächsten

[1]) Kort Verhaal van het godvruchtig leven enz. von J. Luiken, seinem Werke, betitelt: Des menschen begin, midden en einde, vorgedruckt.

[2]) „Er schlug den Weg der Selbstverleugnung mit grosser Treue ein, liess stolzen Muthes Alles absterben, was der Natur lieb war, gab derselben nicht mehr, als was sie nicht entbehren konnte, nahm kaum die blosse Nothdurft an Speise, Trank, Schlaf, Kleidung u. s. w.; obgleich er Alles reich verdienen konnte; nur um seines Herrn und Meisters Fussstapfen aufs beste nachzufolgen." Kort Verhaal.

fröhlichen Herzens mittheilend". Am 5. April 1712 hat er zu Amsterdam „dieses irdische Kleid ausgezogen".

Ebenso wie früher blieb er auch in seiner späteren Lebensperiode, als er „dem Herren in vieler Unfruchtbarkeit diente", der Dichtkunst treu und gab mehrere Sammlungen erbaulicher Gedichte heraus. Wenn auch hier und da zuweilen ein Funke Poesie in denselben glüht, so können wir sie doch ruhig im Schatten der Vergessenheit lassen; und sie würden derselben ganz und gar anheim gefallen sein, hätten die Aetzen, womit sie illustrirt sind, sie nicht vor diesem Loose bewahrt.

Anders ist es mit einer Sammlung aus seinen früheren Jahren, den Minneliedern, die er unter dem Titel Duytse Lier 1671 veröffentlichte, und die grössere Würdigung verdienen, als ihnen bisher geschenkt wurde.

Als er, der mystischen Frömmigkeit verfallen, die Welt verabscheute, strebte er danach, die einzelnen Exemplare jenes Werks seiner frischen Jugend zu vernichten, was ihm jedoch nicht glückte. Vielleicht glaubt man nach dieser Selbstverurtheilung schliessen zu müssen, dass diese Gedichte unzüchtig oder ausgelassen sind; aber man täuscht sich. Man findet unter denselben nur zwei, in denen der Realismus zu frei sein Spiel treibt; im Uebrigen habe ich nirgends einen sinnlichen Geist, „der sie verunreinigt" (Hofdijk), in der Duytse Lier gefunden; und ich kann ruhig sagen, dass sie mit jener kleinen Ausnahme auch heute noch verdienen, von Neuem herausgegeben zu werden.

Der grösste Vorzug in Luyken's Gedichten ist die darin vorherrschende Natürlichkeit. Man sieht deutlich, dass ihn ein innerer Drang zum Singen nöthigt, dass seine Verse das Echo von den Vorgängen in seiner Seele sind. Seine Lebensbeschauung war damals nichts weniger als schwermüthig. Man lese z. B. nur das Gedicht (S. 25), das folgendermassen anhebt:

's ist eine Lust, 's ist eine Lust zu lieben,
Ich schätze diese Lust noch mehr, als Gold;

und mit der Erklärung endigt: wenn die Schöne mich lange ohne Gegenliebe herumlaufen lässt, so

Scheid ich von ihr, verlass' sie, spüle Minne
Und spüle Schmerz
Nur ruhig weg vom Herz

Mit einer Kanne Wein,
Gereift am grünen Rhein.

Dies führt vielleicht auf das Vermuthen, dass er ziemlich „wild und leicht“ gelebt habe; wenn man zumal seinen frommen Biographen erzählen hört, dass er später „seine alte, schlechte Gesellschaft verliess und sich den Frommen jener Zeit beigesellte“.

Wahrscheinlich betrügt man sich auch hierin; denn die Duytse Lier lehrt uns das Gegentheil. In jenem aus dem Herzen quellenden Abschiedslied für seinen Freund Joan van Rozendaal (S. 100) lebt ein anderer Geist. Zwar erinnert er auch hier daran, wie sie

Die Sorgen von den Herzen spülten
Mit Liber, der die Dumpfen hoch erfreut;

aber er verweist doch vorzugsweise auf eine andere „Süssigkeit“:

Als wir mit der Sanggöttin,
Zu der ich trage süsse Minn',
Dort, wo des Y'es Wellen schlagen,
Verborgen, wo das Riedgras rauscht,
Fern von der Menschen Augen lagen,
Zu eignem, tiefem Wohlbehagen;
Wo Niemand, als der Westwind lauscht.

Und wie liesse sich zu der gerügten Anmerkung jene liebliche, häusliche Scene reimen, die so viel gesunde Lebensfrische enthält, und welche er uns in seinem Gedicht: „Auf den Geburtstag von Nik. de Vree“ (S. 104) entwirft? Und auf die Frage, welches die beste Kunst sei, antwortet er (S. 108):

Anständigkeit (Wel-levens Kunst) wird nie genug gepriesen,

und diesen Gedanken führt er in vier Strophen weiter aus.

Seine erotische Dichterader schliesst auch durchaus nicht eheliche Liebe und eheliche Treue aus; er feiert dieselbe im Gegentheil in verschiedenen Gesängen. Sehr natürlich, denn er war erst seit zwei Jahren mit der ausgezeichneten Sängerin Maria de Oude vermählt.

Die Duytse Lier zeigt reiche Verschiedenheit an Stoff. Die meisten Lieder sind zwar Minnelieder im eigentlichen Sinne des Wortes, daneben stehen aber auch Idyllen, Erzählungen, Romanzen, Mährchen und selbst dann und wann eine

ernste, philosophische Betrachtung, wie schalkhaft und scherzend er übrigens auch auftritt.

Auch bei ihm kommen klassische Erinnerungen vor, sie treten aber nicht in den Vordergrund; im Gegentheil athmet Luyken's Duytse Lier, dem Klassicismus Jonctys' gegenüber gestellt, ohne Widerrede romantischen Geist. Zuweilen neigen sich einzelne Romanzen, wie z. B. die von „Doraltus“ (S. 114), sogar zum Ultra-Romantischen; aber wie innig und naiv kann er auf der anderen Seite sein! Z. B. in dem Gedicht „Het wout heeft ooren“ (der Wald hat Ohren) (S. 69), in welchem man ein Echo aus den besten Zeiten des Mittelalters zu vernehmen meint. Antik ist der schöne Wechselgesang auf S. 74.

Und aus Allem klingt Poesie, obgleich es ihm wohl zuweilen an gutem Geschmack fehlt, sowie er auch nicht besonders wählerisch in den Reimen ist.

Eine einzige Probe mag unser Urtheil bekräftigen. Kann man sich etwas Lieblicheres denken, als diese Strophe (S. 78):

Das Morgenroth beginnt zu blinken,
Die Röslein öffnen sich dem Tag,
Die Sonne naht zum Perlentrinken,
Der Südwind flüstert leis im Hag;
Rings Nachtigallenklang!
Ein Lämmlein grast am Hang:
Wie wohl
Ist dem Gemüth,
Dem solche Freude blüht [1]).

Und brauchte sich der Drost solcher Verse, wie die nachstehenden, zu schämen?

Ach Leliana! Mein einz'ges Gut,
Die mein Herze taucht in Gluth!
Hinein gesunken
Sind die Funken,
Funken, die dein Aug ergiesst,
Wie den Pfeil der Bogen schiesst.
Schönste, wo weilst du im Hain?
Labung such ich ganz allein

[1]) De dageraat begint te blinken,
De roosjes zijn aan 't open gaan;
De nuchtre zon komt peerlen drinken,
De zuydewind speelt met de blaan:
Het nachtegaaltje fluyt,
En 't schaapje scheert het kruyt;
Hoe zoet
Is een gemoet,
Met zulk een vreugd gevoet!

Zu ernippen
Von den Lippen,
Lippen, die, gleich dem Rosenblatt,
Süsser Thau bedecket hat.
Morgensonn' geht mir voran,
Weckt Verlangen, ihrer Bahn
Nachzugehen,
Zu erspähen
Tröpflein von der Lippen Blut,
Wie sie's ihrem Schäfer thut.
Gieb, mein Liebchen, einen Laut,
Bis dein Köpfchen ich erschaut.
Dieses Schwanken
Der Gedanken
Steigert meine Liebeslust
Mehr zu dir, du Lilienbrust.
Oder hat dein Schelmenherz
Dir gerathen, mich durch Scherz
Erst zu quälen,
Zu erwählen
Mir den Brand der Ungeduld,
Sollst Du büssen Deine Schuld.
Wenn ich Dich nur finden kann,
Schöne Nymphe, musst Du dran.
Und mit Küssen
Sollst Du büssen.
Hundert gnügen mir noch nicht,
Wahr nur Hälschen, Mund, Gesicht!

329. Wir kommen nun zu dem letzten Dichter der goldnen Zeit, zu einem Stern von besonderem Glanz unter den vielen Planeten, welche die drei oder vier Sonnen umgeben; zu dem, den der alte Vondel gewöhnlich seinen Sohn nannte, und der allgemein als derjenige angesehen wird, welcher dem „Agrippiner" in Talent am nächsten stand. Es ist jener Jan Antonisz., der uns mehr unter dem Namen Joannes Antonides van der Goes bekannt ist; welchen Namen man ihm anzunehmen rieth, weil er damit besser als unter dem bürgerlichen Patronymicum „Berühmtheit erstreben" konnte.

Er ward 1647 zu Goes geboren, hatte aber in Amsterdam seine Erziehung empfangen, da seine Eltern, „einfache, taufgesinnte Bürger", 1651 dahin gezogen waren. Der Knabe erhielt eine literarische Bildung — er war gleich seinem Freunde und

Schulkameraden Broekhuizen zum Apotheker bestimmt, — gab den ersten Beweis von dichterischer Begabung in lateinischen Versen, wurde aber bald durch Hooft's und Vondel's Ruhm angespornt, seine Gefühle auch in der Muttersprache auszudrücken.

Nach der Gewohnheit jener Tage wagte er sich sogleich an ein Trauerspiel. Ich kenne wirklich die Ursache nicht, warum die Besiegung China's durch die Tataren 1647 hier zu Lande mit einem Male ein besonders geliebter „Trauerstoff" wurde; denn auch Vondel behandelte ihn in seinem Zungchin, der 1666 erschien (S. oben S. 271) und noch, während er damit beschäftigt war, vernahm er, dass ein siebzehnjähriger Knabe sich das Gleiche unterfangen hatte. Er suchte ihn auf, nahm Einsicht in sein Werk, das Trauerspiel Trazil of overrompeld Sina, und wurde so sehr dafür eingenommen, dass sich aus jener Zeit die innige Freundschaft Beider herschreibt. Wie kräftig diese Auszeichnung den jungen Dichter auf dem eingeschlagenen Weg vorwärts trieb! Im Alter von zwanzig Jahren machte ihn das 1667 veröffentlichte Gedicht auf den Frieden, Bellone aenbant auf einmal berühmt; der „älteste und grösste Dichter" erklärte, dasselbe gern als das seinige anerkennen zu wollen. Das Gedicht wurde gleichsam verschlungen, und „von vielen geistbegabten Jünglingen auswendig gelernt". Im Jahre 1671 erschien De Ystroom, „zur grossen Verwunderung aller Welt (sagt D. van Hoogstraten), die in ihrer ersten Aufregung rief, dass die Kunst in diesem jungen Heros den höchsten Glanz erreicht habe."

Ein reicher Mäcenas, Dirk Buisero, Sekretair von Vlissingen, nahm sich des Dichters an, liess ihn zu Utrecht Medicin studiren und band später den jungen Doktor ganz an seine Person. Nachdem er selbst Mitglied der Admiralität auf der Maas (in Rotterdam) geworden war, besorgte er auch seinem Schützling eine Anstellung in jenem Kollegium, wodurch ihm ein sorgenloses Leben gesichert wurde. Aber Antonides genoss dieses Glück nicht lange; am 18. September 1684, im Alter von erst sieben und dreissig Jahren, raffte ihn ein Blutsturz schnell dahin.

Obgleich wir jetzt eingestehen müssen, dass Antonides während seines Lebens wohl etwas überschätzt wurde, so konnte doch Joan de Haes in seinem Lobgedicht mit vollstem Rechte sagen:

Nebst unsrer agrippynschen Sonn'
Bist Du der Ruhm des Helikon.

Er war wirklich ein Dichter. Schon der T r a z i l beweist die Vorzüge seines Talents. Die Sprache ist echt poetisch, vielleicht sogar zu sehr; und in der Technik hatte der Anfänger schon die Meisterschaft erreicht. Ueberdies ist aber auch dies Trauerspiel unbezweifelt das Beste, was Holland je in dieser Art hervorgebracht hatte; es übertrifft bei weitem Vondel's schwachen Z u n g c h i n. Hier findet sich Handlung, die wir überall bei unsern Klassikern vermissen. Der junge Dichter fühlte höchstwahrscheinlich diesen Mangel, und schloss sich deshalb enger an Coster's und Jan Vos' Schule an. Aber obgleich er es durchaus nicht verschmäht, mehrere Personen a u f d e r B ü h n e erwürgen und zu Boden treten zu lassen, ist doch sein Stück nicht so monströs, als z. B. A r a n u n d T i t u s. Dies findet seine Erklärung auch in der Thatsache, dass das versöhnende Element der Tragödie bei ihm deutlicher in den Vordergrund tritt.

Die Regierung Zungchins, welcher durch Trazil ein Ende gemacht wird, war eine „üble Regierung", ja selbst eine „grausame Tyrannei". Der vom Throne gestürzte und getödtete König war ein „Bluthund", ein „Erztyrann", der die Edlen seines Landes tödten liess oder sie in die Verbannung sandte: er hatte sein Loos verdient. Aber er besass einen edlen Sohn, der gewiss gutgemacht hätte, was der Vater verbrochen, wenn er nur den Thron bestiegen hätte. Trazil kreuzte seinen Weg. Dies war ein tapferer Kriegsheld, der ruhmreiche Siege erfochten hatte; aber nicht ihm lag es ob, den König zu strafen oder sich an seine Stelle zu drängen.

Zungchin hatte ihn aus niederm Stande emporgezogen — wahrscheinlich war er ein Bastardspross königlichen Geschlechtes — und hatte ihn mit Wohlthaten überhäuft. Und doch bebt der Undankbare nicht davor zurück, den Fürsten auf seinem Bette mit eigner Hand aus lauter „Kronsucht" zu ermorden. Darauf zeigt er sich eitel und grausam. Den edlen Namolizant und dessen Schwester, die Kinder des Königs, lässt er umbringen; bald stellt es sich heraus und auch sein Verhältniss zu seiner Buhle Celione beweist es, dass er sich ganz von seinen bösen Leidenschaften beherrschen lässt. Als er dem Prinzen hat die Augen ausstechen und ihn erwürgen lassen, — eine That, die selbst seinem rauhen Feldherrn Thränen erpresst, — sagt „der gottlose Bastardsame" sehr kaltblütig:

Da liegt er, das ist aus; nun sind wir ausser Noth.

Schliesslich, als er, der nun selbst Besiegte, die Schatten seiner Opfer vor sich aufstehen sieht, und der Priester ihm zuruft:

Die Todten sind es nicht, es ist der Götter Sache,
Unselge Pest des Reichs, zu pein'gen Dich durch Rache;

erhängt er sich selbst.

Aber es lebte noch ein Anderer, der den Sturz der Zungchin'schen Herrschaft beabsichtigte; der frühere Feldherr Simkio, an dessen Stelle Trazil wahrscheinlich gekommen war. Aber ihn hat der König nicht mit Wohlthaten überhäuft, er wurde im Gegentheil „in die Verbannung gejagt und des Reichs verwiesen". Er handelt aus rechtmässiger Rache, „und diese ist löblich". Die Stadt wird von ihm den Tataren in die Hände geliefert. Er ist eine edle Natur, er schwankt und klagt sich selbst und seine „versteinte Seele" an und ist tief gerührt bei dem Loose der Prinzessin. Vielleicht wäre er jetzt noch zurückgetreten; aber er ist schwach und lässt sich durch Hungian regieren, dessen Vater durch den König ermordet worden ist, und der deshalb darauf besteht, Jenen zu rächen;

So dass den Namen nie von dem Geschlecht man höre,
Das Fluch verfolgt.

Die Figur des schwachen, aber nicht ganz verdorbenen Simkio, der jedoch „Verräther" genannt wird, und der schliesslich seine Schwäche mit dem Tode büsst, ist allem Anschein nach dazu bestimmt, Trazil's niederen Charakter noch deutlicher hervortreten zu lassen. Und eben der Verrath des Ersteren wird das Mittel zur rechtmässigen Strafe des Zweiten.

Zunchi, der Tataren-Khan, wird mit den schönsten Farben gemalt. Er ist von Natur kein Eroberer, Trazil hat seinerzeit den Krieg gegen ihn mit List herbeigeführt, und der Sieger ist nur das Werkzeug der Strafe in der Hand der Vorsehung.

Aus Allem diesen geht hervor, was selbst van Lennep nicht leugnen kann [1]), dass Antonides „mehr Einsicht in die Anforderungen des Theatereffekts hatte" als Vondel. Indess bleibt doch noch Manches zu rügen; es herrscht ein Uebermass dessen, was van Lennep „horreurs" nennt; aber vor allen Dingen ist die Charakteristik nur mehr angedeutet, als ausgearbeitet: der

---

[1]) Vondels Werken, Th. X, S. 562.

Grund liegt theilweise mit darin, dass alle Personen stets dieselbe hochpoetische Sprache sprechen. Man darf übrigens nicht vergessen, dass der Dichter kaum den Kinderschuhen entwachsen war. Und man kann van Lennep vollkommen beistimmen, dass „wäre er am Leben geblieben, hätte er, den eingeschlagnen Weg verfolgend, neue Dramen geschrieben, und sich dabei ebensowenig als im vorigen, zu streng an dünkelhafte Bühnengesetze gehalten, aber sich durch einen mehr geläuterten Geschmack, durch ruhigeres Urtheil" — und ich füge hinzu, durch tieferes Charakterstudium — „leiten lassen, wäre er sicher unser grösster Bühnendichter geworden".

Seine Wahl fiel jedoch auf das episch-lyrische Genre. Er war kein Mann für „häusliche" Poesie, das Erhabene war vorzugsweise seine Sache. Für das Heldengedicht war er wie geboren, seine Muse glänzt zumal in „Siegesliedern". Dies zeigte er schon in seiner Jugend. Der „Seetriumph der Venetianer", die „Niederlage der Türken" sind eines Vondel's würdig. „Die Themse in Brand" und „der Friede zwischen Frankreich und den Niederlanden" befestigten diesen Ruhm. Aber auch seine Hochzeitsgedichte zeigen keinen alltäglichen Reimer, und unter seinen Leichengesängen sind selbst sehr vortreffliche. Ich verweise nur auf das an Gregorius Mees „beim Verscheiden seiner Gemahlin" (S. 180). Das auf Vondel ist dagegen nur schwach. Er hat auch einzelne Umschriften geliefert, die auf Tromp (S. 304) ist ebenso geistreich als scharf.

Ungeachtet des ihm so reichlich dargebrachten Lobes blieb er stets bescheiden. Dies beweist uns u. A. auch das schöne an Brandt gerichtete Gedicht „auf sein Ersuchen, meine Gedichte aufs Neue herauszugeben" (S. 255).

Bei seinen unbestritten grossen dichterischen Verdiensten haften ihm jedoch auch Mängel an, die man nicht übersehen darf; Mängel, die so gross sind, dass sie den Genuss seiner Poesie merklich beeinträchtigen. Der grösste Vorwurf, den man ihm machen kann, trifft seine nicht immer genugsam gezügelte Phantasie, wodurch das Erhabene nicht selten in Aufgeblasenheit oder Bombast ausartet. Er singt, um seine eigenen Worte aus dem Ystroom zu gebrauchen (S. 70):

Mit kräftgem Donnerhall und im erhabnen Styl
Der Sprache, die noch lang in meinem Ohr ertönte,
Als ob gewundnes Horn sie schallend wiederdröhnte.

Dieses „Schallen“ geht zuweilen selbst so weit, dass man unwillkürlich an Swaanenburg denkt, der sich damit belustigt,

Auf einem Bass mit scharf gespannten Saiten,
Vom Winde wild bewegt, den Erdball zu umreiten.

Dazu kommt noch der übertriebene Gebrauch, man möchte wohl sagen, Missbrauch, der heidnischen Mythologie: bei keinem Anderen, als bei ihm, findet man so viele Götter, so viele klassische Anklänge; und der Ystroom macht dadurch denselben Eindruck, wie die gezierten Titelbilder von Romyn de Hooge [1]), welche das Werk illustriren. Dies liegt schon in der Anlage des Gedichtes, welches gleichsam ein Kaleidoskop von den buntesten und mannichfachsten Scenen zur Verherrlichung des „handelsreichen“ Amsterdam ist; welche Scenen durch ein mythologisches Band zusammengehalten sind. Dieser Fehler berührt uns unangenehmer, als das frühere Geschlecht, denn, obgleich sich schon damals einzelne Stimmen gegen diese Unmanier erhoben, bewunderte man doch allgemein als Zierrath, was uns jetzt als Wortgeklingel kalt lässt.

Endlich müssen wir noch ein Wort des Tadels aussprechen gegen die nur zu verschwenderisch angebrachten und dadurch oft gesucht erscheinenden Gleichnisse, die viel eher ermüden, als angenehm anregen.

Trotz aller dieser Fehler berührt es angenehm, mitten unter unsern rhetorisirenden und theologisirenden Reimkünstlern auch einmal ein Talent zu finden, das durch übermässige Kühnheit des Gedankens und durch zu üppige Einkleidung sündigt. Wir sind um so williger, jene Fehler zu verzeihen, da man durch die wahrhaft poetischen Schilderungen und Darstellungen zu gleicher Zeit gefesselt, erregt und gerührt wird. Eine kräftige, wohlklingende Sprache, die sich in fliessende Alexandriner voll wechselnder Cäsuren schmiegt, giebt dabei das gewünschte Relief.

Mit Antonides schliesst die zweite Glanzperiode unserer Literatur ab, die Periode der Wortdrechselei und des Rückschrittes beginnt. Das achtzehnte Jahrhundert mit seiner Weichlichkeit und Mattheit bricht an.

---

[1]) Ein berühmter niederl. Kupferstecher, geb. 1638.

Viertes Buch.

Die dichtliebenden Genossenschaften.

I.

Nil Volentibus Arduum.

330. Die Periode, welche wir jetzt erreicht haben, war in beinahe jeder Hinsicht durch Rückschritt und Schwäche charakterisirt. Nicht im Bezug auf materiellen Wohlstand und Reichthum; aber, und vor allen Dingen, im Bezug auf Politik. Der Grund lag wohl theilweise in den veränderten Zuständen, hauptsächlich aber doch in dem vollständigen Mangel an Energie.

Die Sitten wurden mehr und mehr französirt, und Wissenschaft und Literatur von den höheren Ständen vernachlässigt und gering geschätzt; überall zeigt sich Kleingeistigkeit; — Selbständigkeit, Originalität, Würde verschwinden mehr und mehr.

Auch auf dem Felde der Literatur begegnen wir denselben Erscheinungen. Es ist dies beinahe natürlich; denn nach Wilhelm III. Tode fällt lange Zeit in der Geschichte des Landes Nichts vor, was die Phantasie anregt und zu Poesie erweckt. Die unglückliche Regierung im Lande selbst leitete zu Gleichgiltigkeit, höchstens zu „Schuitepraatjes“ (wörtl. Schütengespräch — politischem Geschwätz).

Die Kluft zwischen Patriziern und Plebejern erweitert sich immer mehr; während die Ersteren in dummstolzem Selbstbehagen stets hochmüthiger auf die Letzteren niedersehen, beschäftigen sich diese fleissiger mit Naturwissenschaften und mit Politik. Man sah, ebenso wie damals im XIII. Jahrhundert, auch jetzt deutlich ein, dass nur Studium, Schärfung des Verstands, der Bürgerschaft die Superiorität verschaffen konnte. Auch auf literarischem Gebiet verfolgte man vorzugsweise diese

Richtung; Nationalität und Selbständigkeit gingen aber im französischen Gängelbande unter, während man in kleinlich zugestutzter Form für den Mangel an grossem Inhalt Ersatz suchte; besser gesagt, jeder ursprüngliche Gedanke ging unter der Feile verloren. An die Stelle des Genies war Eifersüchtelei getreten; Kleinlichkeit und Handwerk erhielten den Namen Kunst. Die dichtliebenden Vereine, welche durch die kräftigen Gestalten des XVII. Jahrhunderts in den Hintergrund gedrängt worden waren, prunkten bald wieder im vollsten Glanz ihres Flittergoldes, als Vorläufer oder Kollegen der politischen Klubs oder sogenannten Lesegesellschaften. Männer, wie Andries Pels wurden Tonangeber auf dem holländischen Parnass.

Wir haben bereits darauf hingewiesen (S. 365 u. flgd.), wie die Zahl der Reimer, des „unnützen literarischen Gesindels", dermassen zunahm, dass daraus wirkliche Gefahr für die Kunst erwuchs. Diese Beschwerde machte sich doppelt fühlbar, als sich in Folge zunehmenden Wohlstandes, Menschen aller Art mit literarischen Arbeiten abzugeben anfingen. De Decker hat uns davon in seinem Lof der Geldzucht (S. 153) ein lebendiges und anschauliches Bild geliefert. Dass Mittelmässigkeit, philiströse Pedanterie und Eitelkeit die Folgen jenes Viel-Producirens waren, ist begreiflich.

Diese Allgemeinstimmung führte in Amsterdam zur Gründung einer Vereinigung literarischer Aristarchen, welche eine Zeit lang bleischwer auf der Kunstentwickelung des Landes lag.

Ungefähr um 1688 hatten sich einige Amsterdammer „grosse Literaturhelden" (Létterhélden, wie sie sich nach der von ihnen angenommenen Schreibweise schrieben) zur Pflege der Poesie und zur Wiederbelebung des Theaters verbunden. Zu denselben gehörte ein gewisser Dr. Dop, der mir nur durch das schwülstige Gedicht des Antonides auf seine Promotion (Gedichten, S. 221) bekannt ist, Ysbrand Vincent, und der junge Bühnendichter Andries Pels, der erst vor Kurzem Didoos Doot „Trauerspiel mit einigen Kunstwerken" auf die Bühne gebracht hatte. Das Orakel der Vereinigung war Dr. L. Meijer, der jetzt kaum noch bei einigen Sprachforschern durch seinen Woordenschat in Erinnerung ist, den wir aber schon als Dichter unter den eifrigsten Nachfolgern von Jan Vos kennen gelernt haben (S. 296).

Die erste Frucht ihres gemeinschaftlichen Wirkens war

eine Uebersetzung von Quinault's Trauerspiel **Agrippa**. Die Widmung derselben an die Vorsteher des Waisen- und „Altenmännerhauses" liefert „eine Probe ihres Eigendünkels", sagt Van Lennep, der dieses Stück der Vergessenheit entrückte [1]).

Sie beklagen sich in dieser Widmung, dass das Theater in den Händen von Dichtern sei, die entweder den verkehrten Weg eingeschlagen hätten, aber „lieber auf dem Irrweg bleiben, als mit Mühe und Anstrengung auf den rechten Weg zurückkehren wollten"; oder die „mehr dumme Vorliebe, als geübten Eifer, und mehr Witz als Verstand hätten, und vor Begierde brennten, ein Buch in die Welt zu schicken, um unter die Schriftsteller oder Dichter gezählt zu werden". Und nun wollten sie durch ihre Uebersetzung des **Agrippa** zeigen, „dass an Dichtern, und also auch an Theaterstücken kein Mangel sei, wenn man nur nicht ungeschickte Leute an's Werk stellte". Sie boten sich selbst grossmüthig an und versprachen den Vorstehern, „ihren Samen gern in den Acker werfen zu wollen, wenn er nur gehörig ausgejätet sei". Auf diese Art wollten sie „den vortrefflichen Menschen, die Amsterdam bewohnen, etwas Löbliches an Stelle des Verächtlichen anbieten; denn nur aus Mangel an anständigem Zeitvertreib, der ihres Urtheils würdig sei, kommen sie so selten ins Theater".

Die „sieben oder acht Herren", die so kühn sprachen, wurden die Stifter der Gesellschaft **Nil Volentibus arduum**, welche bald darauf errichtet, und bald eine Schaar anderer im Gefolge hatte; denn in Reesema's Worten liegt volle Wahrheit: „Die Niederländer sind ein versammlungssüchtiges Volk."

331. Wenn die Widmung des **Agrippa** uns im Allgemeinen den Geist der „Kunstgenossenschaft" kennen lehrt, so finden wir dagegen ihre Richtung am Besten in zwei gereimten Schriften des Wortführers jener Gesellschaft, Andries Pels, dargelegt. Die eine heisst **Horatius Dichtkunst, op onze tyden én zéden gepast**, und erschien erst 1677, obgleich sie schon seit „einigen Jahren" bearbeitet wurde. Die andere führt den Titel **Gebruik én misbruik des Tooneels**, und wurde 1681 als eine Fortsetzung des ersteren Werks herausgegeben.

---

[1]) **Vondel**, Th. XI, S. 88.

Die Académie Française, gestiftet vom Kardinal Richelieu, war Muster für diese Herren; sie „arbeiteten täglich am Fortschritt unserer Sprache und Dichtkunst". Aber dies war nicht ihr einziger Zweck. Sie glaubten sich verkannt, und schrieben deshalb in einer ihrer Vorreden: „Die Dichtkunst hat durch Mangel an begabten Pflegern nur selten Liebhaber gefunden, und hat manchesmal gesehen, dass ihre Kinder, entweder gar nicht, oder doch nur arm belohnt wurden. Aus welchen Gründen auch Vielen die Lust verging, den Anforderungen zum Fortschritt in dieser nützlichen Kunst ferner nachzustreben und durch Arbeit zu genügen".

Und deshalb, will man die Kunst zur Blüthe bringen

Wird wohl das Beste sein, dass Vortheil man und Ehre
Den Künstlern voll Geschmack und Kenntniss stets gewähre.
Denn es ist ausgemacht, man hält in unserm Land,
Das, was nicht Vortheil bringt, für Sünde, ja für Schand'.

A governo für die Herren Bürgermeister und Vorsteher in Amsterdam, deren zwei sich das Loos der Pelsschen Anhänger sehr zu Herzen nahmen, und von denen Pels selbst „von hoher Hand den lieben Auftrag" empfing, das Gebruik (den Ritus) festzustellen. Diese Herren erschienen ihnen, wie recht und billig war,

Zu Rettern vom Verfall der Bühne auserkoren!

Wenige Jahre nach der Gründung der Gesellschaft glaubten die Mitglieder voll Selbstbefriedigung sagen zu können: „Unsre Kunstgenossenschaft erstrebte auch immer die Beförderung unserer Sprache und Dichtkunst, so dass wir vermeinen, sehr viel Nutzen und Vortheil gestiftet zu haben, sowohl zur Wiederherstellung und zum Instandhalten des Theaters, als auch zur Verbesserung der Sprache und Schauspielpoesie; danach haben derselben Mitglieder stets eifrig gestrebt, und haben unter einander edle Freiheit über ihre Werke und Schriften walten lassen, so dass ein Jeder seine Gefühle offenherzig äussern und tadeln konnte, um so gemeinschaftlich, nach reiflicher Ueberlegung, zu verbessern".

Aber es scheint, dass der Tadel sehr bald vorzugsweise diejenigen traf, die nicht die Genossenschaft als obersten Richter im Gebiete der Kunst anerkannten, und sich vor ihren Aussprüchen nicht beugten. Nur die Mitglieder der Gesellschaft

wussten das Richtige und wussten es allein. In der Vorrede zur Dichtkunst entschuldigt sich Pels, dass er die Freunde, und zumal Dr. Meijer redend einführe[1]; aber es geschieht nur, „weil ich Niemand zu finden wusste, der ohne Eigennutz so freimüthig über Schriften und Gedichte urtheilt, als es bei uns geschieht, und gerade durch ihn gemeiniglich gethan wird; denn zu unsrer Zeit herrscht selbst bei den Meisten unter jenen Wenigen, die Talent besitzen, die thörichte Rücksicht, Alles gut, oder der erbärmliche Neid, Alles schlecht zu finden".

Dieses Fehlers machten sie sich nicht schuldig. Zuerst schwiegen sie nicht. Sie warnten nachdrücklich, „dass sich doch Niemand einbilde das Recht zu haben, um Dichtern oder Dilettanten die Freiheit zu nehmen, ihr Urtheil über Theaterstücke und die gute und schlechte Ausführung derselben im Theater, ihrem gesetzlichen Uebungsplatze, vormals aus Hochachtung vor der Gelehrtheit, Akademie genannt, und zur Fortpflanzung der niederländischen Sprache und Dichtkunst errichtet, zu bestreiten, und diese hochnützlichen Künste aus Unkunde zu unterdrücken".

Und sie hielten nicht „Alles für schlecht"; nur das, was nicht aus ihrer Fabrik kam. Wenn die Tadler sagten:

Ein Stück, und wär' es auch das schönste unter Allen,
Taugt nichts, wenn es nicht kann Nil Arduum gefallen;

so wies man doch deutlich genug darauf hin, dass man wirklich die Weisheit gepachtet habe.

Die alten Stücke, eh wir Kunstgenossen kamen,
Sind Trödelarbeit, die doch damals trug den Namen
Als etwas Grosses, und das Jedermann einst pries
Jetzt nennt man Trödelwerk, was sonst vortrefflich hiess,

---

[1] Sobald Ihr ein Gedicht vorzeigt dem Doktor Meijer,
Wird er Euch sagen: Seht, verbessert dort und hier!
Gebt Ihr zur Antwort: Ich verschrieb schon viel Papier,
Hab zwei- und dreimal schon versucht es umzuschreiben,
Doch nach vergebner Müh liess ich die Arbeit bleiben, —
Wohl, sagt er, könnt Ihr es nicht ändern, streicht es aus,
Durchknetet es aufs Neu, so kommt es doch heraus.
Doch wolltet Ihr, anstatt zu ändern die Gebrechen,
Sie beibehalten, wird kein einzges Wort er sprechen,
Und lässt mit Eurer Pupp' Euch spielen ganz allein,
Und stellt vergebne Müh und jedes Rathen ein.

Wenn man es nun vergleicht mit unsren spätern Stücken,
Vor denen jene sich gern beugen und sich bücken.

Der naive Eigendünkel tritt noch deutlicher hervor, wenn Pels über sein eignes Werk spricht. Seine Dido war nach seiner Meinung ein schönes Stück und er weist mit Wohlgefallen darauf hin,

Wie ihre heftigen und tiefen Leidenschaften,
Bewegten so das Herz, dass manch gerührter Blick,
Die Stimmung des Gemüths trüb spiegelte zurück.

Aber bald stellte es sich doch heraus, dass sowohl dieses Trauerspiel, als auch das komische Intermezzo Julfus

Auch Trödelwerk nur ist, das wir bei Seite legen.
Doch im Vorbeigehn nur lasst uns noch wohl erwägen,
Dass solcher Trödel nicht verwerflich ist, so lang
Nicht bessre Kenntniss ist von Schauspielkunst in Schwang.
So wie wir hoffen, dass nach den genannten Stücken,
Die unser Bündniss schuf, noch andre werden glücken.

Und nachdem er diese Stücke aufgezählt hatte, schliesst er folgendermassen:

Unkundige, erfahrt und lernet gut,
Dass aus dem Unterschied mit jenen bessern Werken,
Sehr leicht die Missform ist von jenen zu bemerken,
Und dass ein schneller Geist sehr leicht begreift den Guss,
Nach dem ein Künstler sich am Besten ändern muss.

Sie hatten diesen schönen Standpunkt bald erreicht. Schon 1679 stellte Oudaan in seinem Lykgedachtenis auf Vondel ihre camaraderie an den Pranger. Er weist darauf hin (Poezy, Th. III, S. 507), wie viel Mühe es kostete, Vondel auch nur von fern zu gleichen:

Und glauben Manche, Nichts zu schwer für ihren Willen,
Weil man sehr eifrig ist im Kritteln und im Trillen.
Ob's Hündchen-beiss-mich-nicht sie bei den Zipfeln zieht,
Und nachäfft aus der Fern', berührt nicht ihr Gemüth.
Und lässt man, wenn man will, an Klettern sich behagen,
Mit gegenseitger Hülf' sich selber aufwärts tragen:
Die Klimmer stürzen oft zu Boden, dass es kracht.
Wenn Einer vorlaut ist, wird er nur ausgelacht.

Und a. a. O. (S. 519) verlacht er sie:

Weil die Dichter jetzt, was andre gar nicht sehn,
Im inn'gen Kunstgeheimniss spiegeln und bemäkeln

und giebt denjenigen (S. 522) mit Recht dem Spotte preis,

Der gleich Pygmalion, vom Zauber ganz bestricket
Des selbstgeformten Bilds, dies feiert hochentzücket,
Es küsst, umarmt und herzt, und weiht zur Buhle ein
In toller Liebeswuth sein Bild von Elfenbein.
Die Thorheit geht zu weit.

Noch viel härter klingt das Urtheil von Antonides, der eine Zeit lang mit ihnen vereint gewesen, aber sich bald genug der Gesellschaft entzogen hatte. Er widmet ihnen eine ganze Satire, Marsias (Gedichten, S. 269), in welcher u. A. folgende Verse vorkommen, die er Pels in den Mund legt, oder die auf denselben zielen:

Wo findet man, sagt er, wohl jemals meinesgleichen?
Wer wird mit Marsyas nicht wünschen zu verkehren,
Damit mit eignem Mund er ihm die Kunst kann lehren,
Die Niemand doch versteht, als ich, als ich allein? . . . . .
Mich dünkt, ich sehe schon Jedem den Mund gestopft,
Der je vermessen wird zu widersprechen wagen;
Ich sehe die gestraft, die meiner Kron' nachjagen.
Denn sicher werden sie durch meiner Geister Macht
Und meiner Nymphen Heer gar bald dahin gebracht,
Dass sie, die meinen Weg gekreuzt, sich müssen bücken,
Denn voller Zorn werd ich ihr Werk zu Nichts zerstücken.
Mein bleibt und meiner Schaar verpfändet aller Ruhm,
Für jetzt und künftge Zeit zu unserm Eigenthum.
Und Alle wissen, die sich meiner Fahn ergeben,
Der Wille schon allein führt sicher zum Erstreben
Des Gipfels jener Kunst, der so viel Lob gebührt . . . . ."
Der Bocksfuss, so in Ehr' bei seiner Jünger Schaar,
Denkt, dass nur er allein zur Kunst berufen war,
Und fordert Jeden auf, mit ihm zum Kampf zu schreiten.
Und seine ganze Schaar spart weder Schimpf noch Streiten,
Ruft ihn als Sieger aus.

Aber genug hiervon:

Zerrt ihm den rauhen Pelz nicht weiter von dem Leib!

332. Wir kehren zu den didaktischen Schriften der Genossenschaft zurück.

Vorzugsweise beschäftigte man sich „mit dem Aufbau unserer Sprache". In der Dichtkunst theilte man über diesen Gegenstand Folgendes mit: „man schreibt nach den Regeln, welche unsre Kunstgenossenschaft nach langer Ueber-

legung für dieselbe aufgestellt hat", über welche Regeln man sich übrigens nicht weiter auslässt; „und so ist auch eine Niederdeutsche Sprachlehre, worin Alles ausführlich und genau besprochen wird, unter der Feder".

Ich zweifle sehr, dass das Buch erschienen ist. Zu den Eigenthümlichkeiten von der Schreibart der Genossenschaft gehört der Strich auf dem geschärften o und e (S. 404); worüber Antonides scherzt, wenn er von Vondel sagt (Lyk-en grafgedichten, S. 177):

Er hat die Lettern nicht durch Spiesse erst zu stählen,
Sie sind von Erz: nie wird das Regiment ihm fehlen.

Die Sprache war jedoch nur Mittel: ihr Zweck war Poesie. Glätte stand im Vordergrund, und die konnte man nur durch immerwährendes Feilen bekommen. Wir wissen, dass diese Feile manchmal jahrelang an einem Werke angewendet wurde [1]). Dass man das Poetische des Inhalts und der Einkleidung nicht als Hauptsache beschaute, beweisen die Werke des grossen Pels. Wohl hatte er darauf hingewiesen:

Wenn Einer hält die Glätte für des Verses grösste Zierde,
Wird marklos oft das Werk und die Erfindung flau;

aber doch blieb diese „Glätte" Hauptsache:

Nicht schön und zierlich nur sei ein Gedicht, auch süss,
Leichtfliessend . . . . .
Die niederdeutsche Sprach' würde so hoch geacht't
Als unser Kaufmannsstand, und auch so weit gebracht,
Wenn wir uns nur die Müh' und Arbeit wollten geben,
Zu feilen, — und nur nicht die Oeffentlichkeit erstreben
Mit solcher Schnelligkeit . . . . .
Jed Wort sei manches Mal verbessert, modellirt
Und umgeformt, verändert und polirt.

Und das wurde die Theorie aller Dichter jener Zeit. Indessen war, wie wir bereits sahen, die Bühnenpoesie das Haupt-

[1]) In der Vorrede zur Dichtkunst sehen wir, dass, als Pels mit seiner Bearbeitung fertig war, dieselbe der Kritik seiner Kollegen unterworfen wurde, „ohne deren Anmerkungen das Werk wohl viel ungehobelter erschienen wäre; denn, so es zuerst aus meinen Händen kam, hatten sie so viel daran anzumerken, dass mir das Verfassen weniger Mühe gemacht hat, als das Feilen; eine der Ursachen, warum es erst einige Jahre später erschienen ist".

augenmerk jener Aristarchen: betrachten wir nun, wie sie die dramatische Kunst auffassen.

Der Zweck des Theaters ist

Die niederdeutsche Sprach' und Sitten umzuformen,
Und Bürgertugend frei zu zeigen in dem Bild,
Um damit zu erziehn die Jugend los und wild,
Und ihr vernehmlich laut Nachfolge einzuschärfen,
Und ihre Triebe der Vernunft zu unterwerfen.

Möge nun diese didaktische Richtung im Vordergrund gestanden haben, so begreift man doch, dass die Dramaturgen unter Dr. Meyers Einfluss sich nicht gänzlich von der früher von ihm aufgestellten Lehre frei machen konnten. Wenn das Drama blühte, so war es, wie man nicht leugnen konnte, weil die Dichter bemüht waren,

Gedanken durch das Aug und durch das Ohr zu drücken
Ins Herz, um inniger die Seelen zu entzücken;

und doch blickte man verächtlich auf die Nachfolger von Jan Vos, des „Arbeitsmannes, des ungelehrten Gesellen"; denn diese waren in ihren Augen nur beschäftigt,

Mit wildem Wortbombast und mit nichtsnutzgen Flicken
Von der Verbannten Seufzern Herzen zu entzücken.

Man glaubte, diese Stücke hätten nur durch das Flittergold und die donnernde Stimme der Schauspieler Beifall errungen; die eigentliche Ursache des Beifalls übersah man. Dieser Romantik stellte man gegenüber

Ein Spiel
Das kunstvoll, regelrecht, erbaute und gefiel.

Und von diesen Stücken hatte man Auswahl bei den Franzosen:

Lasst uns die Franzosen zum Vorbild sein:
Wie schön die Sprache dort! Wie sittenreich! wie fein
In Anordnung, in Leidenschaft, Gedanken.

Daher bestrebte man sich auch zumeist, Uebersetzungen zu liefern, die bald in jedem Genre an die Tagesordnung kamen: in erster Reihe standen die Uebersetzungen französischer Tragödien. Man beeiferte sich vor allen Dingen, folgende Regeln zu befolgen: stets fünf Akte, Einheit der Zeit und des Orts und keine Episoden von weniger erhabener Art. Nicht zu viel Handlung!

Ziert so mit Leidenschaft nur alle eure Spiele,
Dass langer Rede Fluss Zuschauern selbst gefiele.

In der Befolgung dieser konventionellen Regeln suchten sie allein das Heil; man konnte sich selbst keine Vorstellung von einem Genie machen, das durch Intuition das wahre Gesetz des Drama's fühlte und in Anwendung brächte. Man warnte selbst vor einem solchen:

Ihr Dichter, hütet euch, solch regellose Stücke,
Obgleich zuweilen wohl eins auf der Bühne glücke,
Zu machen; das Gesetz befolgt vorsichtiglich und treu,
Das nur ersonnen ist, damit man folgsam sei.
Ihr fehlt sehr schwer, wollt ihr gebahnten Weg verlieren,
Und, gar zu superklug, gefährlichern erküren.
Mit leichtem Lob beglückt, dient ihr demselben Wahn,
Wie Rembrand, der nicht bei van Dyk, und Titian
Und Michel Angelo und Raphael wollt lernen,
Um von der Wahrheit sich stets weiter zu entfernen.
Der erste Ketzer wollt in Malerkunst er sein.

In der Wahl des Gegenstandes gestattete man so wenig Freiheit wie möglich; denn

Wählt zum Tragödienstoff Ihr eigene Erfindung,
Wird regellos das Werk, verwegne Unterwindung . . . . .
Folgt dem Horatius; geringer Wagstück ist's
Ihm, der auf Ilias und Odyssee verweist,
Und Eure edle Gluth, o Schauspieldichter preist,
Wenn Ihr die Stoffe so könnt kneten, drehen, wenden,
Dass sie, wie jene, nie beginnen, fortgehn, enden.

Und wie wenig Einsicht man in das Wesen des Trauerspiels hatte, beweist folgende Warnung:

Das Trauerspiel (lasst Euch durchs Beispiel nicht verleiten
Lateinscher, Griechscher Kunst, und auch nicht durchs Geschrei
Der blinden Jüngerschaar) verwirft jetzt streng und frei
Den Stoff, wo die gestraft, und in dem Elend bleiben,
Die ohne Schuld doch sind, unwissend Böses treiben.
Die Trauer, ich gesteh's, passt zur Tragödie gut;
Ist aber das ein Spiel, was uns nur Leid anthut?

Damit wurden natürlich die meisten der Vondelschen Trauerspiele verurtheilt; — und auch noch aus einem andern Grunde fanden sie keine Gnade vor ihren Augen: viele behandelten einen biblischen Stoff, und die Kunstgenossenschaft lehrte:

Auf Bibelstoffe und auf Dinge die geschehn
In unsren Zeiten sind, soll man sich nicht verlegen.

Es nimmt uns deshalb auch nicht Wunder, a. a. O. zu lesen:

Man hört vom Eiferwort die Kanzeln jetzt erbeben,
Weil sich die Bühne will mit Gottes Wort abgeben.
Ein Pred'ger, der nicht schilt, vergässe seiner Pflicht.

Mit solchen Vorschriften masste sich Mittelmässigkeit und Beschränktheit die Herrschaft an. Und das in Amsterdam gegebene Beispiel wurde nur allzuschnell befolgt. Lange Zeit hatte Nil volentibus arduum allein die Gewalt, nicht nur in Amsterdam, sondern im ganzen Lande [1]), und endlich geschah aufs Neue, was Pels von einer früheren Periode geschrieben hatte:

Das Volk, in Lieb entglommen
Zur Poesie, das ruhte nicht, bis auch die Laien Theil genommen
An dem Genuss; drum hat durchs ganze Niederland
Zu diesem Zweck Versammlungsorte man gepflanzt.

Die dichtliebenden Gesellschaften schossen wie Pilze empor, in den Jahren 1680—1718 mehr als dreissig. Von den späteren, und bekannteren wurde in Amsterdam 1734 die „Freitags-Gesellschaft" (Libertate et Concordia) gegründet; 1759 zu Utrecht Dulces ante Omnia Musae; 1766 zu Leiden Kunst wordt door Arbeid verkregen; 1772 im Haag, Kunstliefde spaart geen vlijt; von anderen, die weniger Namen oder Einfluss hatten, gar nicht zu sprechen. Ihre Sinnsprüche geben die Richtung ihrer Wirksamkeit an. „Es war ein Geist eifriger, aber geistloser Theilnahme; gewissenhafter, aber sehr beschränkter Thätigkeit. Es war eine Stimmung, welche sich schmeichelte, durch unverdrossenen Eifer, durch genaue Befolgung gewisser Regeln der Prosodie das erreichen zu können, was nur die reichsten Gaben des Geistes und Herzens geben können" [2]).

[1]) Ungefähr vom Jahre 1690 an war ein Mitglied der Genossenschaft, Ryndorp, ein berühmter Schauspieler, Direktor der Haag'schen Theatergesellschaft. Mr. L. Ph. C. van den Bergh, 's Gravenhaagsche Byzonderheden, I, S. 26.

[2]) Mr. W. S. van Reesema, Redevoering over de Dicht- en Letterkundige Genootschappen in ons Vaderland, S. 17.

Derselbe Mangel an Geist beherrschte Alle, Nachahmung war höchster Zweck. „Angenehme, aber unbedeutende Sprache, glatte aber kraftlose Verse, gedehntes, kühles Geschwätz; — nirgends Licht, Leben, Feuer, echter Kern des Herzens und der Leidenschaft“ (Reesema).

Die Zopfzeit war geboren.

II.

Peter Langendijk.

333. Ist es nöthig, ja, ist es selbst wünschenswerth, sich bei der Reihe von Trauerspielen aufzuhalten, die auf dem Leisten des obenerwähnten Systems verfertigt, meistens aus dem Französischen übersetzt, in grosser Anzahl gedruckt und hauptsächlich vor dem Amsterdammer Publikum aufgeführt wurden? Ich glaube, die Aufzählung einiger Titel und Namen genügt.

Begreiflicherweise nahmen die Spektakelstücke ab; doch gab D. Lingelbach 1669 noch eins unter dem Titel De liefde van Diana en Endimion, „Trauerspiel mit Kunst- und Fliegwerk"; und De verraderyen van Abiran, 1671 „aufs Neue durchgesehen und verbessert", werden auf dem Titel „ein Schauspiel voll herrlicher Veränderungen" genannt.

Hieran schlossen sich die Stücke aus der spanischen romantischen Schule, z. B. die Uebersetzung von Lope de Vega's unter dem Titel Verwarde Stof, die L. D. Fuyter 1671 veröffentlichte, und das 1707 von Isaak Vos nach dem Spanischen metrisch bearbeitete Stück De beklaaglyke dwang, das einen Protest gegen die Uebersetzungen aus dem Französischen (also gegen die Behandlung antiker Stoffe) beabsichtigte. In der Widmung sagt der Dichter: „Es erscheint mir sehr ungereimt, bei den Reimen von Theaterstücken für die Gegenwart nur auf die Vergangenheit sein Augenmerk zu richten, da das Auge eben so gut wie das Ohr Antheil an dem Dargestellten haben will.

Dennoch trug das französisch-klassische Drama den Sieg davon. Eins der am frühesten übersetzten Stücke war Der Cid,

den 1640 Heemskerk herausgab; Pels berichtet uns, dass er viel Zulauf gehabt habe:

In Aller Achtung ist fortwährend er gestiegen.

Die „Kunstgenossenschaft“ hatte ausser Agrippa noch Orondates und Statira, Andromache, Iphigenie, Cinna, Mithridates und Astrate, sowie einige Lustspiele gegeben; und die Bearbeiter selber bezeugen:

Man sieht, dass sie das Volk zum Schauspielhause ziehen:
Nicht einmal geben sie Vergnügen, Lust, Gewinn,
Nein, jedesmal wenn sie über die Bretter ziehn.

Unsern literarischen Ruhm haben sie jedoch nicht erhöht, ebensowenig als der Brittanicus von Joh. De Canjoneloe (1693), Otho met de dood van Galba „aus dem Französischen des Herrn P. Corneille“, von S. van der Cruyssen (1695), Nicomedes und Ariadne von Katharine Lescailje (1692 und 93), Haverkamp's Dood van Nero (1709) Electra, nach Crebillon von Ph. Malfart (1714), Cato von Addisson (1715) und viele Andere. Non ragioniam di lor.

Das Lustspiel, die Posse, verdient eine nähere Betrachtung, weil auf diesem Gebiet wenigstens ein Dichter aufstand, der sich über das gewöhnliche Niveau erhob.

Die eigentliche Posse blieb, und zumal anfänglich, eben so platt, ebenso anstössig und durchgängig auch eben so wenig komisch als je. Die Zuschauer errötheten nicht leicht, mochte auf den Brettern vorgehen, was da wollte. In den Trauerspielen kamen oft Scenen vor, die in jetziger Zeit schwerlich noch darzustellen wären; z. B. die Scene der Rozelijn im Aran und Titus, und die zwischen Jempsar und Joseph. Und doch machte sich schon ein Fortschritt bemerklich, denn Pels sagt ausdrücklich, wenn dies noch dargestellt werde, so

Geschäh im Hintergrund es von der Bühne nur,
Fast unbemerkt, so dass man schnell verlor die Spur.

Aber die Possen waren zuweilen eine Kette solcher unziemlichen Handlungen, und das Unanständige wurde in denselben noch breit auseinandergesetzt; was Jer. De Decker in einem seiner Epigramme zu dem Ausruf veranlasst:

Und Eure Töchter schickt zu „Kammern“ Ihr und Stücken,
Wo man nichts höret, als nur ungewaschnes Zeug,
Wo man nur Kniffe sieht aus dem Bordellbereich.

Der Missbrauch scheint jedoch Reaction hervorgerufen zu haben. Die Bühne wurde in Holland zu verschiedenen Malen geschlossen; meistens zwar aus puritanischer Steifheit, aber doch wohl auch wegen des Anstosses, den Theaterstücke und Schauspieler gaben. So z. B. 1608 im Haag, weil die Vorstellungen „scandalös und dem Publikum gefährlich" waren[1]). Im Jahre 1650 wurden ebenda wiederholt alle Theatervorstellungen verboten[2]) — und dieses Verbot blieb sieben Jahre lang in Kraft — hauptsächlich wegen der unanständigen Possen, die aufgeführt wurden, wie uns Westerbaen erzählt. Während der Jahre 1672—78 blieb das Theater sowohl im Haag als in Amsterdam geschlossen: theils aus politischen Gründen, weil man Dinge auf die Bühne gebracht hatte, welche den auswärtigen Mächten Anstoss gaben, theils aber auch, weil, wie Pels sagt, man sich „weder um Kunst noch um Sitte bekümmert" und seinen Vortheil „in schmutzigen biblischen oder politischen Stücken" gesucht habe. Er drückt sich folgendermassen aus[3]): Als das Theater

Im Jahre zwei und siebzig geschlossen,
Ist solches aus dem Krieg allein nicht entsprossen;
Aber Karl Stuart, aufs hässlichste dargestellt,
Wie über Frankreich im Mord des Admirals man Urtheil fällt,
Und was man weiter nach Stuart's Morde spielte,
Das war eher der Grund, der die Schliessung erzielte,
Durch Bürgermeister-Befehl; und nach dem fünften Jahr
Erlaubt nach langem Gesuche erst war
Zu spielen aufs neu auf der Bühne so brach,
Mit erneuter Achtung für Sitten und Kunst und Sprach',
Und nicht nur fürs Geld. Denn Unzucht und Schand'
Ward von der verbesserten Bühne nun strenge verbannt

Die Reformation scheint nicht ohne bleibenden Einfluss gewesen zu sein; wenigstens sagt derselbe Verfasser a. a. O. (S. 22):

Unnöthig ist es, dass ich hundert Possen nenn',
Die nur aus Ueppigkeit, aus Geilheit sind geschrieben;

[1]) Mr. L. Ph. C. van den Bergh, 's Gravenhaagsche Byzonderheden, I, S. 21.

[2]) Mededeelingen van de Vereeniging ter beoefening der Geschiedenis van 's Gravenhaage, Th. II, S. 125.

[3]) Gebruik en Misbruik des Tooneels, 1681 S. 30.

Die meisten hat man schon von unsrer Bühn' vertrieben
Seit kurzer Zeit. Oene allein ist nach dem Tod
Des Dichters, der sie selbst verdammt', aus grosser Noth,
Und grossem Mangel an Verändrung neu erstanden;
Die Darstellungen doch nicht den frühern Beifall fanden.
Verfeinert waren jetzt die Ohren durch Reform.

Und Langendijk spricht in einem seiner Lustspiele von den Stücken früherer Tage also:

Wenn man die alten Possen jener Zeit liest, sind sie nicht so schmutzig und scandalös geschrieben,
Dass, böte man sie jetzt dem Theater an, alle ungespielt wären geblieben?

334. Aber nicht nur die alten, sondern auch die neueren Possen sind kaum den Namen nach bekannt; und selbst die etwas besseren Lustspiele, welche an ihre Stelle traten, haben kein anderes Loos erfahren. Weder die von Thomas Asselyn, noch selbst die von der „Kunstgenossenschaft," wie hoch Pels auch die Verdienste der letzteren preist [1]), und obgleich selbst ein Mann wie Langendijk irgendwo von „dem hochgeistreichen Stück De gelyke Tweelingen" spricht! Ein anderes Loos hatten die Lustspiele des letztgenannten Dichters, der zwar im Anfang ein Verehrer und in vieler Hinsicht ein Nachfolger der Gesetze „von der vortrefflichen Kunstgenossenschaft Nil volentibus arduum", wie er sie selbst nennt, gewesen war, aber später ein viel zu grosses Talent als Lustspieldichter zeigte, als dass er in der Menge untergegangen wäre. Stehen wir einen Augenblick bei ihm still:

Peter Langendijk wurde am 25. Juli 1683 zu Haarlem geboren, wo sein Vater wohlbestellter Maurer war. Er verlor denselben früh, und die Wittwe, eine sehr schlechte Haushälterin, verfiel bald in Armuth. Sie zog nach dem Haag, und lebte dort von dem Verdienste eines kleinen Lädchens. Ihr

[1]) Hier ihre Titel: Het spookend Weeuwtje (Wittwe), Lustspiel; De gelyke Twélingen, Lustspiel; Gierige Geeraard, Lustspiel (mit besonders veröffentlichtem Vor- und Nachspiel); De Vryer in de Kist, Posse; De Wanhebbelyke Liefde, Posse; De Dokter tégen Dank, Lustspiel; De Bekeerde Alchemist, Posse; Het gedwongen Huwelyk, De Schilder door Liefde, De Verwaande Hollandsche Franschman, De Gelukte List, Lustspiele.

Sohn, der in den guten Tagen eine Zeitlang den Unterricht des bekannten Sprachkünstlers W. Sewel in Amsterdam genossen hatte, verlegte sich jetzt aufs Zeichnen. Dadurch verdiente er zwar nicht sein Brot; aber die Uebung nutzte ihm doch in seinem späteren Beruf; er arbeitete nämlich in einer Damastweberei nach eigenhändig verfertigten Mustern. Endlich zog er nach Amsterdam, wo er als Zeichner eines vornehmen Fabrikanten sein gutes Auskommen fand.

Jetzt begann er seiner Neigung für die Dichtkunst nachzuhängen, zumal als er mit literarischen Freunden in Berührung kam, wahrscheinlich gar mit den Mitgliedern von Nil volentibus. Im Alter von siebzehn Jahren hatte er sein erstes Lustspiel, Don Quichot, geschrieben, das nun, 1711, aufgeführt wurde. Ein Jahr später folgten zwei andere Lustspiele: De Zwetser (Prahlhans) und Het wederzydsch Huwlyksbedrog: „Das Erstere ein Lustspiel voll Witz und Schalkhaftigkeit", sagt sein Lebensbeschreiber. Im Jahr 1715 erschienen Krelis Louwen und De Wiskonstenaars (Mathematiker), nach dem Ausspruch der soeben angezogenen Autorität „sein bestes Stück". Zu gleicher Zeit entwarf er ein anderes Lustspiel, aus welchem ohne sein Zuthun eine Scene unter dem Titel Boertige beschryving van den Amsterdamschen Schouwburg, en het vertoonen van Aron en Titus veröffentlicht wurde. Die Lebendigkeit dieser Scene lässt sehr beklagen, dass er das Stück nicht vollendete; er hat, wahrscheinlich wegen der unzeitigen Veröffentlichung des genannten Fragments, nicht weiter daran gearbeitet.

Obschon er sein besonderes Talent für das Komische genügend an den Tag gelegt hatte, brachte ihn doch der Zufall mit der tragischen Muse in Verbindung. Er half nämlich seinem Freunde Herm. Angelkot an der Uebersetzung des Addissonschen Cato, die so schnell fertig werden musste, dass Langendijk zwei Akte der Arbeit übernahm. Einige Jahre später, 1720, übersetzte er, unter dem Titel Julius Cesar én Kato, „Trauerspiel", ein Stück von De Champs. Er befolgt in diesem Werk die Schreibweise der „Kunstgenossenschaft".

Das Komische übte jedoch fort und fort auf ihn eine grosse Anziehungskraft aus. Ich erwähne nur pro memorie seiner parodischen Uebersetzung des vierten Buchs der Aeneis, als

Fortsetzung von Fockenbroch's Uebersetzung der beiden ersten Bücher, und verweise lieber sogleich auf die neuen Lustspiele, welche durch die Zeitumstände hervorgerufen waren: De Windhandelaars, 1720 gedruckt, und bald gefolgt von Arlequyn Actionist; beide Stücke wurden wiederholt unter allgemeinem Beifall aufgeführt.

Im Jahr 1721 veröffentlichte er seine Gedichte, in zwei Quartbänden, denen später noch drei folgten. Von dieser Poesie lässt sich nicht viel sagen; obgleich sie fünf Quartbände füllt, hätte sie wahrscheinlich seinen Namen nicht bis zu uns gebracht, wenn seine Lustspiele nicht darunter wären Seine Gedichte ernsten Inhalts können keinen Anspruch auf poetische Gedanken machen; sie sind noch überdies zopfig und in manierirter Form, obgleich mit grosser Leichtigkeit, gereimt. Man stimmt deshalb seinem Biographen vollkommen bei, dass seine „Schäfer- und Fischergesänge", in welche Form er vorzugsweise seine Hochzeits- und anderen Gelegenheitsgedichte einkleidete, „sich durch ihren weichen Fluss" und zuweilen auch „durch ihre malerischen Bilder" auszeichnen; aber das hinzugefügte, „dass sie stets wohlgefällig seien", erkennen wir nur wirklichen, inneren Verdiensten zu.

Langendijk liess sich 1722 in seiner Geburtsstadt nieder, und fand daselbst als Zeichner verschiedener Fabriken „ein reichliches Auskommen". Aber die Verschwendung seiner bei ihm wohnenden Mutter hinderte jeden Wohlstand Als dieselbe 1727 gestorben war, verheirathete er sich mit einer Frau, die ihn ebenfalls sowohl durch ihre Verschwendung, als durch ihre Launen das Leben verbitterte. Sie starb 1739. Er scheint auch selbst keine besondere Ordnung in seinen Sachen gehalten zu haben, denn sie gingen schliesslich so zurück, dass er sich in seinen alten Tagen glücklich schätzen musste, durch die Gunst der städtischen Behörde unter dem Titel „Stadtshistorienschreiber" eine Stelle in einem Spital zu finden.

Dessenungeachtet verlor er seine gute Laune nicht; er dichtete immerfort, und schrieb unter Anderem noch drei Lustspiele. 1756 starb er, im Alter von 73 Jahren.

Ausser seinen Bühnendichtungen und den mannichfachen Gelegenheitsgedichten hat er noch einige längere Dichtungen hinterlassen, die er als Faktor der Haarlemmer Rederijkerskammer Trouw moet blijken (Treue muss sich bewähren)

verfertigt hatte, die aber so wenig poetischen Werth haben, dass wir sie mit Stillschweigen übergehen können.

Ueber die Form seiner Gedichte wachte er, zufolge des Voorbericht vor seinen ersten Gedichten, mit grosser „Gewissenhaftigkeit“ [1]). Aber doch that er noch nicht genug, um dem Geschmack der „Feiler“ zu genügen. Wenigstens heisst es in seinem „Leben“ (S. 31): „Er war ungemein gewandt im Dichten, und die Verse flossen ihm gleichsam aus der Feder; dieser Gewandtheit vertraute er zuweilen zu viel, und sie wurde dadurch Ursache, dass er sich nicht Zeit nahm, sein Werk gehörig zu feilen.“ Aber doch erkannte man an: „Er hat sich besonders den leichten Fluss der Verse angelegen sein lassen, indem er die Neigung Derer verurtheilte, welche im Wohlgefallen an dem männlichen und geistreichen Styl Hooft's diesen unvergleichlichen Schriftsteller in seiner Gedrängtheit nachzustreben suchen.“ Dieser Ausspruch charakterisirt deutlich genug jene ganze Zeit.

335. Betrachten wir jetzt seine komischen Dramen etwas näher.

Seine Bühnendichtungen tragen in den verschiedenen Perioden seines Lebens auch verschiedenen Charakter. In seiner Jugend, von 1711—20, also während seines Aufenthaltes zu Amsterdam, schrieb er eigentlich nur Possen, obschon er ihnen den Namen Lustspiele gab. Von seiner Uebersiedlung nach Haarlem an, „beschäftigte er sich mehr als zwanzig Jahre lang gar nicht mehr mit Theaterdichtungen“ [2]), und als er das alte Feld wieder betrat, strebte er danach, Proben im höheren Lustspiel zu geben. Von den „in seiner Jugend halbvollendeten Stücken“ war er nicht sehr eingenommen, die späteren stellte er viel höher. Und doch sind die ersten bis zum heutigen Tage auf der Bühne geblieben, und die spätern gänzlich in Vergessenheit gerathen; sie erschienen selbst nicht in neuer Auflage, während diese Ehre noch 1851 den Possen zu Theil fiel.

---

[1]) Es ist mir nicht unbekannt, dass einige gelehrte Männer und grosse Genie's die Gewissenhaftigkeit der Literaten verspotten; aber weil diese Kunst ein wesentlicher Zierrath der Poesie ist, so folgt daraus, dass man hierin nicht zu gewissenhaft sein kann.

[2]) Nabericht van Xantippe, Gedichten, Th. IV, S. 132.

Woher kommt dieser Unterschied? Waren seine früheren Arbeiten so viel besser? Es ist sehr zu bezweifeln.

Der Don Quichot war, nach des Dichters eignem Urtheil, von allem Anfang an „ziemlich glücklich auf der Bühne“. Und doch ist das Stück weder in der Anlage, noch in der Ausführung besonders geistreich zu nennen. Der darin auftretende fahrende Ritter ist eigentlich nur für die Kenner des Cervantes'schen Romans komisch. Mit der Intrigue des Stücks hat er nichts zu thun. Ein Landedelmann, eine Art Herrenbauer, will seine Tochter lieber dem dummen, aber reichen Landwirth Kamacho geben, als dem weniger vom Glück begünstigten Edelmann, den sie liebt. Dieser giebt vor, sich aus Verzweiflung zu erstechen, und dann wird ihm gestattet, sich in articulo mortis zu vermählen.

Man lacht nur über die Figuren Don Quichote's und seines Schildknappen, und über das wirre Geschwätz des französischen Kochs; an eignem Geist ist gänzlicher Mangel, und selbst der rohe Scherz ist nur sehr spärlich eingestreut [1]).

Der Zeitgenosse war also mehr als galant, wenn er dieses Stück nennt:

Wer's sieht und liest, den Dichter preist,
Von diesem Lustspiel so voll Geist,
Und Jeder muss den Dichter achten,
Dess Sinne nach dem Marke trachten,
Tief durch die Rinde bis zum Kern.

Man könnte fast glauben, dass noch mehr dahinter steckte, und dass der Dichter einen höheren Zweck gehabt habe, als durch Darstellung einiger albernen Witze das Zwerchfell zu erschüttern. Er hat zu dieser Meinung selbst Anlass gegeben. In der Widmung sagt er „vom frommen Ritter Don Quichote“:

Ich führe ihn hier auf die Bühne,
Damit mit seiner Thorheit er
Vor seines Gleichen hier erschiene;
Und lehr', dass Wahn nur Thorheit wär.
Er zeigt an irdisch schönen Dingen,
Die nur in Einbildung bestehn,
Dass, eben wie der Ton beim Singen,
Sie schnell, wie Wind und Luft, vergehn.

---

[1]) Witsen Geysbeek nennt es Biogr. Auth. en Crit. Woordenb., Th. IV, S. 151 „ein sehr geistreiches und fröhliches Stück, das noch in unsrer Zeit gefällt“.

Mag dies auch die Lebensansicht des armen Webers gewesen sein, so wird doch wahrscheinlich kein Anderer diese traurige Philosophie aus dem Stücke gelernt haben. Die Posse kann nur geduldet werden, wenn sie ohne die geringste Prätension auftritt; — aber es wäre ein Räthsel, wodurch sie sich so lange auf der Bühne erhalten hätte, wüsste man nicht, mit wie wenig Geist das grosse holländische Publikum zufrieden war und noch ist.

De Zwetser heisst „eine Posse voll Witz und Schalkheit“. Ich kann nichts Anderes darin finden, als eine platte Posse für „den Pöbel“. Ein Vater verweigert einem Bürgersmanne die Hand seiner Tochter; es muss durchaus ein Edelmann sein, und wäre es

Ein Prahler, dem es nur am Hirne scheint zu fehlen.

Ein „Mof“ (Schimpfname der Holländer für die Deutschen) stellt sich als adliger Kapitain vor, wird aber noch zur rechten Zeit entlarvt. Und das ist nicht schwer, denn er weiss eigentlich nur „von Fressen und Saufen“, und von unmöglichen Heldenthaten zu sprechen und aufzuschneiden, so dass das Mädchen ironisch ausruft:

„Papa, ich kriege nun doch Lust zu diesem Herrn,
Denn raufen, saufen, das ist brav, das hab' ich gern!“

Die Witze bestehen bald in Plattheiten des Vaters; z. B.: „Ihr sollt den Schnabel aufthun“, oder „Ich sage Euch, Ihr sollt meine Tochter nicht riechen“, oder in Unverschämtheiten des „Muffen“-Bedienten Slenderhinke; endlich in dem oberländischen Dialekt, in dem die Fremden sprechen. Man fand das früher allerliebst und in den meisten der Langendijk'schen Stücke kommt ein Wallone vor, der holländisch radebrecht.

Het Wederzydsch Huwelyksbedrog ist ein Lustspiel in fünf Akten, womit der Dichter ganz gewiss die in Holland ersterbende komische Muse vom Tode retten wollte[1]).

[1]) Im Vorbericht heisst es von Dichtern und Kunstkennern: „Wie selten sind diese heutzutage zu finden! Schwärme von Versemachern, die mit eitlem Gesumm von ellenlangen Worten den Sängerberg ermüden, kommen genug zum Vorschein, und zeigen der Welt, was sie sind, nämlich Narren. Kritikaster, die die Sache nicht ordentlich betrachten und an den Worten hängen, fehlen auch nicht; aber Männer, die der niederdeutschen Sprache kundig, der Bühnenpoesie Glanz ver-

„Sittenreinigung" stand ganz im Vordergrund [1]), vollkommen im Geist von Nil Volentibus. Er hatte auch über die Art und Weise nachgedacht, wie dies Ziel erreicht werden könnte, und glaubte, die Dichter könnten es erreichen „wenn sie die Merkmale (Charaktere) der Fehler kunstreich auf der Bühne lächerlich machten": und er selbst nahm sich sowohl Hooft und Brederoo, als auch Molière zum Muster [2]). Ob es ihm in dieser Hinsicht mit seinem Stück geglückt sei, „das Urtheil überliess er den Kunstverständigen", aber, schloss er seinen Vorbericht, „lies und betrachte es zur Lehre, zum Abscheu vor einem Fehler, der nur allzusehr in unsere Nationalität eingeschlichen ist, nämlich: arm und hochmüthig zu sein, und das Letztere durch Täuschung aufrecht zu erhalten".

Aber das Huwelyksbedrog ist keine comédie de caractère. Die Intrigue ist nicht weit her. Eine arme Dame aus guter Familie will ihre Tochter an den Mann bringen, und giebt sich aus diesem Grunde für reich aus. Ein armer Edelmann, der nur so ehrlich und tugendhaft geblieben ist,

Als Armuth und als Noth es ihm erlauben konnten,

der, durch einen liederlichen Knecht verführt, sich nur durch falsches Spielen erhält, giebt sich für einen reichen polnischen

---

leihen, giebt es leider nur wenige. Hauptsächlich scheint das Lustspiel den Geist aufgeben zu wollen; es wird erdrückt von einer Menge historischer Stücke, welche wenig zur Besserung der Sitten beitragen, was doch die grösste Eigenschaft ist, welche der Bühne Ruhm verschafft." Gedichten, Th. II, S. 138.

[1]) „Was hindert die Niederländer, die Franzosen im Lustspiel, ja auch im Trauerspiel zu übertreffen; wenn man nur im ersteren die Ungebundenheit, im zweiten die Hochtrabendheit etwas mässigte, sowie die unanständigen Ausdrücke und Windbeuteleien verbannte, die doch Niemandem als dem Pöbel und den Leichtsinnigen behagen können."

[2]) „Einige wollen Frankreich die Ehre zuschreiben, dass Molière uns erst die Augen geöffnet habe, wie die Fehler der Menschen darzustellen seien; aber sie irren sich. Holland hat den Ruhm, dass der durchlauchtige Drost, P. K. Hooft, ein Stück dieses Schlages dichtete, nämlich: Warenar met de pot; und der witzige Brederoo seinen Spanischen Brabander, worauf bald andere unserer Landsleute nachfolgten. Zwar ist es wahr, dass die Anlage der Stücke in jener Zeit mangelhaft ist, doch weicht die Natur ihrer Personen niemals von der darzustellenden Eigenschaft ab, noch macht sie solche übertriebenen Seitensprünge, als man bei Molière findet."

Grafen aus, und wirbt um die Hand des steinreich geglaubten Mädchens. Diese lässt sich von ihrer Mutter zu diesem Betrug gebrauchen, obgleich sie sich zuweilen widersetzt, z B. als Mama sie entführen lassen will, um der Mitgabe eines Brautschatzes auf gute Weise zu entgehen, also die Ehre der Tochter niedriger als ihre Scheinvornehmheit anschlägt. Zuletzt kommt Alles ans Licht, aber die jungen Leute haben sich wirklich in einander verliebt, und „kriegen sich“ schliesslich, da zur glücklichen Stunde ein Bruder des Mädchens mit einem hübschen Vermögen aus den Wolken fällt.

Die Situation ist ohne Zweifel belustigend; einzelne Scenen sind wirklich komisch und zeigen von echtem Talent. Ich verweise z. B. auf die, in welcher Charlotte in der Gesellschaft ihres Geliebten von Gläubigern überfallen wird, und diesen das Wort abschneidet (IV, 9). Von feiner Charakterzeichnung findet sich jedoch keine Spur. Form und Dialog zeichnen sich durch Nichts aus. Und doch ist dies Lustspiel im Vergleich zu den Possen jener Zeit ein Meisterstück, und an und für sich nicht unverdienstlich. Es hat überdiess die gute Eigenschaft, nicht unsittlich und nicht platt in seinen Ausdrücken zu sein. In der Widmung sagt auch Langendijk mit einem gewissen Wohlbehagen:

Dass Kennern es behagt, Niemandes Ohr verletzt
Durch schnödes Possenwort und durch unkeusche Reden.
Die Komödie scherzt wohl oft, doch bleibt sie reine Magd.

In Krelis Louwen, der drei Jahre später erschien, lässt sich ein deutlicher Fortschritt merken. Der Dichter nannte dieses Stück „ein Kluchtig blijspél“ (possenhaftes Lustspiel), „weil man meistens gewohnt ist, ein einaktiges Stück eine Posse, eins von drei oder fünf Akten ein Lustspiel zu nennen“; während das vorliegende, obgleich in drei Akten, doch nur „einen Possenvorfall enthält“ und nicht die höheren Ansprüche des Lustspiels befriedigt [1]).

Das Stück ist in leichtem, natürlichem Ton geschrieben und sehr erheiternden Inhalts. Krelis, die Hauptperson, ist ein

[1]) Lustspiele sind, zufolge des Vorberichtes, „Stücke, die eine ernstere Sprache erfordern nämlich eine solche, in welcher sich heftige Leidenschaften der Liebe und des Hasses unter Personen von Stand aussprechen, mit Zwischenscenen von Fröhlichkeit und Betrübniss, bis Alles in grosser Freude endigt“. Gedichten, Th. II, S. 229.

Bauer; er hat sich mit einer Wittwe verheirathet, die eine Tochter mitgebracht hat. Aber Alida ist nicht das Kind der Bäuerin, sondern das ihrer früheren Herrin; der Vater war ins Ausland gegangen, und man hatte seitdem nichts mehr von ihm gehört. Das Mädchen wurde wie ein Fräulein erzogen, ihre Pflegemutter hatte sie

In Brabant auch von Allem lassen lehren
Und so geschickt gemacht, mit Jedem zu verkehren.

Desshalb konnte sich wohl auch ein reicher junger Herr in sie verlieben und sie zur Ehe begehren.

Der Bauer hatte einen Gewinn aus der Lotterie gezogen und dadurch den Kopf verloren. Er war ein fester Gast der Schenke geworden, wo er Nächte lang mit den Bauern sitzen, „saufen" und schwatzen konnte. Da er nun reich ist, will er auch adlig werden:

Er will nach Deutschland gehn, sich Ritter machen lassen.

Die Eitelkeit macht ihn ungefüger als je, und wenn er betrunken ist, schlägt er seine Frau noch einmal so arg als gewöhnlich.

Ferdinand, der Liebhaber des Mädchens, will ihn von seiner neuen Thorheit kuriren. Er hat ein Theaterstück geschrieben, das von den Schauspielern gut gespielt wird; die Gewohnheit brachte es mit sich, dass man dieselben dann traktirte. Aus diesem Grund sollen sie in Ferdinands Landhaus kommen, wo man zugleich die Probe eines neuen Stückes abhalten wird.

Krelis wird in vollkommen trunkenem Zustand ins Schloss gebracht; bei seinem Erwachen macht man ihm weiss, dass er Alexander der Grosse sei. Die Schauspieler in orientalischen Gewändern langweilen ihn mit ihren Unterthänigkeitsbezeugungen. Bald lernt er die Schattenseite der Grösse noch deutlicher kennen; ein Abgesandter des Porus erklärt ihm den Krieg, weil er sich geweigert hat, seine Tochter mit dem Prinzen Ferdinand zu vermählen. Das Schloss wird erstürmt, Krelis flüchtet sich in den Keller, und wünscht wieder der frühere Bauer zu sein. Endlich löst sich Alles auf, und Krelis erkennt seine Thorheit:

„Ihr habt nur zu sehr Recht; besser, dass Kees ich bleibe,
Als Mallessander; denn Furcht bleibt mir dann vom Leibe."

Er bittet seine Frau um Verzeihung, die sie ihm auch gewährt, wenn er nur nicht wieder Gedanken an den Kauf des Adels oder einer Herrlichkeit bekommt. Er ist vollkommen geheilt und antwortet:

Versprechen will ich Dir, nach „Deutschlangd nicht zu laufen".

Dass schliesslich der verlorne Vater wiederkommt und Ferdinand seine Alida heirathet, versteht sich von selbst.

Man hat seinerzeit dies Stück viel zu hoch geschätzt, indem man es für eine feine Komödie hielt [1]), während es doch nichts mehr ist, als die Darstellung „eines Possen-Falles", der aber mit vieler Lebendigkeit und Natürlichkeit gezeichnet ist. Krelis ist der echte, betrunkene Bauer, dessen Versetzung in die Welt seiner Ideale die komischsten Situationen hervorbringt. Aber auch die Détailzeichnung ist zuweilen sehr verdienstlich. Wie belebt ist nicht Krelis' Erzählung von seiner Freierei (S. 242), die unwillkürlich an Brederoo erinnert [2]); nicht weniger natürlich sind die Scenen, in denen er an seiner Identität zweifelt, und sich zum ersten Mal in seinen neuen Zustand zu finden sucht (S. 275 flg.).

Alles dies zusammengenommen giebt Grund genug für den Umstand, dass sich dieses Stück so lange auf der Bühne erhalten hat; doch beginnen die darin geschilderten Sitten zu altmodisch zu werden, um es noch länger auf den Brettern zu dulden.

De Wiskunstenaars galten und gelten noch für sein bestes Werk; ich weiss jedoch nicht, durch was es dieses Lob verdient hat. Ich bekenne gern, dass lebendige und joviale Scenen darin gezeichnet sind; z. B. die vierte des ersten Aktes, worin der Diener dem Liebhaber seine Sendung ausführlich beschreibt; aber als Ganzes hat die Posse doch wenig zu bedeuten. Ich übergehe, dass die Zusammenkunft der verschiedenen Personen in der Herberge zu Loenen durch nichts gerechtfertigt wird; denn selbst die grössten Lobredner Langen-

[1]) So sagte z. B. De Tooneelkijker (Operngucker) (Th. III, 1818, S. 397): „Der Dichter hält hier allen Menschen einen hellen Spiegel vor, worin Jeder das Bild seiner Thorheit in vollem Glanze sehen kann" u. s. w.

[2]) Nicht immer ist Langendijk so glücklich gewesen. Vom Freien in einem andern Stande hatte er keine Ahnung. Man denke nur an die alberne Scene in den Windhandelaars (I, VIII, S. 381).

dijk's erkennen die gebrechliche Composition seiner Stücke [1]); aber der Kern des Stückes, der Streit zwischen den beiden Gelehrten, ob sich die Erde um die Sonne dreht oder umgekehrt, ist weder an und für sich, noch durch die Art und und Weise, wie er geführt wird, komisch oder interessant. Die Helden sind selbst als Karikaturen nicht amüsant.

Quincampoix of de Windhandelaars ist so sehr Gelegenheitsstück, dass es der Analyse jetzt kaum noch werth ist. Noch viel weniger verdient dieselbe die Harlequinade, das „possenhafte Lustspiel" von Arlequijn actionist. Beide führen uns die Thorheit der Agiotage von 1720 vor die Augen [2]).

Vielleicht hatte er noch während seines Aufenthaltes in Amsterdam die Uebersetzung eines französischen Lustspiels, das einer seiner Freunde für ihn besorgt hatte, in Reime gebracht. Es führte den Titel: De bedriegery van Cartouche, und ist ziemlich belustigend; doch brauchen wir uns nicht lange bei demselben aufzuhalten.

Ich erinnere nur daran, dass dies und de Vaderlandsche Kooplieden die einzigen Stücke von Langendijk sind, welche in freien Verszeilen geschrieben wurden, während seine anderen Stücke rhythmisch regelmässige Verse haben.

336. Nachdem er sich mehr als zwanzig Jahre von aller Arbeit für das Theater zurückgezogen hatte, erwachte auf einmal seine Lust für das Drama aufs Neue. Er schrieb das „Lustspiel" Xantippe of het booze wyf des filozoofs Sokrates beteugeld. Man kann vermuthen, dass seine eigenen ehelichen Erfahrungen ihn zu diesem Gegenstand getrieben haben.

Sokrates, der bekannte Philosoph, wird in Athen von Daria, der Königin der Amazonen, besucht, welche sich zu dem „weisesten aller Menschen" in platonischer Liebe hingezogen fühlt. Dies erregt die Eifersucht der bösen Xantippe, die „in Wuth ausbricht, aber aus Furcht vor der Macht und Tapferkeit der Amazone, sich nur an Sokrates rächen will. Die Prinzessin wird dadurch die unschuldige Ursache einer Ehescheidung; Xantippe geräth darauf durch den Verlust ihrer

---

1) Siehe z. B. De Tooneelkijker, Th. III, S. 54.
2) Vergl. Wagenaar. Th XVIII. S. 224 flg

Mitgift in äusserste Armuth und Verzweiflung, kommt zur Einkehr zu sich selbst, und vereinigt sich auf Fürsprache der Fürstin wieder mit Sokrates.“ (Nabericht.)

Langendijk selbst stellte dieses Stück sehr hoch; nach seiner Meinung hatte es „keine Gemeinschaft mit einigen Theaterstücken, die von der ältesten Zeit bis heute erschienen sind; es ist deshalb eine neue Erfindung“. Er stellt es zuerst als ursprüngliches Werk den Bearbeitungen nach dem Französischen gegenüber, welche Letztere doch bis dahin in manchen Augen allein Gnade fanden. Wir bemerken deutlich, dass er mit seinem Stücke vorzüglich gegen „die Kunstgenossenschaft“ zu Felde zieht[1]).

Aber er betrachtete dieses Stück auch als Probe eines höheren Lustspiels, einer comédie de caractère. Das beweist die Charakteristik, die er im Nabericht von den Personen giebt. Ueberdies meint er „den allervornehmsten Zweck eines Lustspiels erreicht zu haben, nämlich: Erziehung zur Tugend, ohne welche Alles Eitelkeit ist. Dazu war nichts

[1]) Im „Nabericht“ (Gedichten, Th IV, S. 132) lässt er sich darüber folgendermassen aus: „Das Vorurtheil, der Eigendünkel, die Zanksucht und die Unkenntniss mancher Reimer gehen so weit, dass sie glauben, es sei kein Volk unter der Sonne, das so geschickt sei, Trauer- und besonders Lustspiele zu dichten als die Franzosen; Deutsche, Niederländer und Engländer stehen wie Dummköpfe und Unwissende bei denselben angeschrieben und bleiben Bewunderer und Anbeter der französischen Talente. sie wenden alle Kraft an, die Glorie dieser Nation in den Himmel zu erheben, und halten es für eine besondere Ehre, ein Theaterstück nach den Regeln der niederländischen Dicht- und Sprachkunst zu übersetzen. Man muss Mitleid mit den armen Seelen haben, wegen der unglaublichen Arbeit, zu welcher sie auf dem Parnass angewiesen sind. Oft kauen sie an den Nägeln, um nur ein Reimwort zu finden, das den Sinn ihres Vorbildes ausdrückte. Auf diese Weise verlieren sie die zu solchem Zeitvertreib freien Stunden, sie leben in Sclaverei, ohne ihre Freiheit zu gebrauchen, selbst etwas Grosses in ihrer Muttersprache zu Wege zu bringen. Dabei werden sie beim Uebersetzen unmerklich von einer erblichen Krankheit befallen, nämlich von unerträglicher Naseweisheit, die sie anspornt, die Werke ihrer vaterländischen Talente unverständig zu beurtheilen, wenn dieselben nicht nach dem französischen Leisten gearbeitet sind ....., sie glauben, dass sie durch ihre Reimerei ein Recht auf Meisterschaft bekommen, um über alle Stücke eigner Erfindung urtheilen zu können. Wenn ich ein Heide wäre, würde ich Apollo bitten, ihnen die Augen zu öffnen, damit sie ihre Thorheit erkennten, und aus Reimern Dichter würden.“

Nützlicheres auszudenken, als Selbstkenntniss; ein Lehrstück, das alle Menschen betrachten sollten, und das eigentlich die Seele dieses Lustspiels ist".

Wie hat er seine Aufgabe erreicht? Ich spreche nicht von der Handlung, die nur unbedeutend ist, und deren Komik meist nur in Stockschlägen und Plattheiten besteht. Er entschuldigt sich selbst über das Letztere: es ist nur in das Stück aufgenommen worden, „um dem Volke zu behagen, das doch durchgängig von solchen unnützen Streichen herbeigelockt wird". Auch den Mangel an Handlung hat er entschuldigen wollen, aber ohne sein Ziel zu erreichen. Die Charakteristik lässt ebenfalls viel zu wünschen übrig.

Er hat Sokrates vorstellen wollen als „frei von der thörichten Manierirtheit der gelehrten Philosophen, die man Pedanten nennt", und doch ist kaum etwas Pedanteres zu denken, als diesen Sokrates. Nur ein Beispiel. Er sagt zu seiner Frau:

„Ich lach' nie über Dich, doch über Deine Fehler.
Mein Zeitvertreib, wenn ich ihn such',
Das ist ein wohlgeschrieben Buch!
All mein Beschauen ist, mich selbst recht zu erkennen."

Solche Beweise von Bescheidenheit findet man beinahe auf jeder Seite.

Auch erhöht es durchaus nicht die Achtung vor dem Philosophen, wenn er als ein Schwächling vorgestellt wird, in dessen Hause Alle den Herrn spielen, nur Er nicht; denn wenn seine Xantippe nicht regiert, so ist es Diogenes oder Daria. Dass ferner der alte Philosoph sich in die Amazone verliebt, lässt ihn auch ziemlich lächerlich erscheinen.

Und nun seine Frau? Sie wird als ein Muster der Bosheit geschildert, aber in so roher Weise, dass dadurch alle Achtung vor dem Mann verloren geht, der mit einer solchen Frau leben kann, und der selbst sagt, dass sie für ihn ein Segen sei,

ja selbst zur Lust,
Denn Tugendprüfstein ist sie meiner Brust.

Sie drückt sich nicht nur in allen ihren Reden so platt und gemein als möglich aus, auch ihre Handlungen sind vom gleichen Schlage. Sie droht, ihres Mannes Bücher vernichten zu wollen, spricht davon, ihn zu prügeln, brüstet sich mit ihrem

Vornehmen, ihn todtschlagen zu wollen, und fliegt ihm auch wirklich an den Hals, um ihn zu erwürgen. Seine Freunde, Sclaven und Sclavinnen jagt sie aus dem Hause, oder prügelt sie mit dem Besenstiel. Zu Diogenes sagt sie:

„Fürcht' diesen Besen! Fürcht' meine Nägel! Fürcht' meine Zähne!"

Das liebe Weibchen ist überdiess heuchlerisch und in ihren alten Tagen noch eitel und kokett. Das Geld ist ihr Idol. Sie wirft dem Sokrates vor, dass er sie wegen ihres Hochzeitsgutes geheirathet habe; sie will Daria nicht zu sich ins Haus nehmen; aber als diese ihr eine gute Summe giebt, wendet sich das Blättchen, und sie sagt schmeichelnd:

„Grossmüth'ge Heldin, habe Dank,
Voll Ehrfurcht ich Dich jetzt empfang'!"

Die Bosheit sass ihr also wohl in Fleisch und Bein. Und doch ändert sich sogleich ihr Betragen, als ihr der Brautschatz und die Juwelen, die sie beim Scheiden von ihrem Manne mitnimmt, gestohlen werden. Diogenes will dies erklären: er begreift, dass man einer Frau,

„Die hitzig ist gleich Dir, durch Schläge nichts kann lehren,
Doch dass der Himmel sie durch Unglück muss bekehren."

Auf das verlorne Gold

„Verliessest Du Dich ganz, das macht Dich unerträglich für Jedermann."

Ja, sagt sie,

„Ich brüstete mich selbst um meines Reichthums hoch;"

aber jetzt

„lern' ich mich selber kennen,
Entwöhn' der Thorheit mich, vor Wuth so zu entbrennen:
Ich bin erniedrigt, will fortan bescheiden denken,
Arm bin ich wie ein Wurm: Gott will ich Ehrfurcht schenken,
Der mich erleuchtet wunderbar,
Die Schuppen fallen, ich seh' klar.
Ihr schildert Tugend mir so herrlich vor den Blicken,
Dass unter ihre Macht ich fortan mich will schicken."

Sie kriecht dann auch zum Zeichen der Unterwerfung willig in die Tonne des Diogenes. Und um der freiwilligen Umwandlung ihres Innern die Krone aufzusetzen, sagt sie später zu Sokrates:

„Denn seine Güte rettet mich.
Mein thöricht Herz verändert sich,
Und lehrte mich das eitle Gut der Welt verachten.“

Ich habe bei dieser ersten Probe des höheren Lustspiels etwas länger verweilt: um die Frage beantworten zu können, ob Langendijk, der mehr über das Wesen des komischen Drama's nachgedacht, auch ein besseres Kunstwerk uns geliefert habe. Diese Frage muss, wenigstens im Bezug auf dieses Stück, verneinend beantwortet werden: und ich glaube nicht fehl zu greifen, wenn ich seinen geringen Erfolg durch denselben Mangel an schöpferischem Talent erkläre, den wir als allgemeinen Mangel unserer Dichter haben kennen lernen.

Auch in seinem folgenden „Lustspiel“: Papirius, of het oproer der vrouwen binnen Romen, umgeht er diese Klippe nicht.

Kalfurnia zürnt, weil ihr ein gewisses Staatsgeheimniss verborgen gehalten wird. Als ihr Mann es zu entdecken weigert, strebt sie danach, es ihrem Sohn zu entlocken, selbst durch unedle Mittel; sie droht ihm nämlich, seiner von ihm geliebten Verwandten Abneigung gegen ihn einzuflössen. Darauf macht er ihr weiss, dass der Senat beschlossen habe, der abnehmenden Zahl der römischen Bürger durch die Verordnung entgegen zu arbeiten, jeder Bürger solle noch eine Frau heirathen. Sie verbreitet dies Gerücht, und die ganze weibliche Bevölkerung kommt in Aufruhr. Die Bürgerfrauen rücken in Haufen gegen das Kapitol an. Die Senatorsfrauen treten an ihre Spitze. Auf dem Rathhause stellt es sich bald heraus, dass Alles auf einem Irrthum beruht, dass der Senat niemals einen solchen Plan gehabt habe. Die Damen sind damit zufrieden, aber die Weiber stellen zu harte Bedingungen. Indessen verläuft sich ihre Schaar, und die plebejischen Wortführerinnen werden auf 25 Jahre ins Spinnhaus geschickt.

Der Hauptgedanke des Stücks ist nicht sehr komisch: er konnte dies nur durch Entwicklung und Ausarbeitung werden. Dies hätte im zweiten Akt geschehen müssen; aber nur Plattheit findet sich, kein Zug von Geist oder Charakterzeichnung.

337. Endlich kommen wir zu seinem letzten, selbst nicht ganz von seiner Hand vollendeten Stück, dem Spiegel der vaderlandsche Kooplieden. Dies ist ohne Widerrede

das Beste seiner Lustspiele, eine comédie de moeurs, wie wir vielleicht keine zweite aufzuweisen haben.

Zwei ehrbare Kaufleute haben sich durch Solidität, Fleiss, Ordnung und Sparsamkeit ein Vermögen erworben, und schliesslich ihr Geschäft und ihren Reichthum ihren beiden Söhnen übertragen, bei welchen sie wohnen bleiben.

Die jungen Chefs der Firma sind Kinder ihrer Zeit. Die alte Einfachhheit ist vorbei, ebenso die Sparsamkeit; sie sind leichtsinnig und verschwenderisch, weil sie reich sind, und wollen den vornehmen Leuten in Lebensweise und Luxus nicht nur gleichen, sondern dieselben sogar übertreffen. Gastmahle, Spiel- und Komödienpartien, Maskeraden bleiben an der Tagesordnung, obgleich die Kasse lange erschöpft ist, und die Waaren im Magazin verpfändet sind. Um Geld für den Spieltisch zu finden, werden selbst Kostbarkeiten versetzt. Sie wissen, dass sie am Rande des Bankerottes stehen, dass ihre Wechsel nicht acceptirt werden, und dass die Gerichtsdiener an ihrer Schwelle warten, um sie festzunehmen; und doch stürzen sie sich fortwährend in den Taumel neuer Vergnügungen.

Die eitle Prunksucht hat sie auch hartherzig gemacht. Sowohl die Söhne als auch deren Frauen sehen hochmüthig nieder auf die alten, altmodisch-einfachen Väter, die sie im Haus haben, und deren sie sich schämen. Sie verbittern ihnen das Leben durch schlechte Behandlung und denken selbst daran, sie in das Spital zu schicken.

Die alten Herren sind gerade das Gegentheil ihrer Söhne: „alte Patrioten", ehrlich, sparsam und einfach, aber verdriesslich genug über die ihnen angethane Behandlung, um den Namen „Brummbäre" zu verdienen. Doch siegt ihre Gutherzigkeit über Alles. Sie haben 15,000 Pfund Sterling in einer englischen Lotterie gewonnen, damit kommen sie ihren Kindern, oder eigentlich ihrem eigenen guten Namen, wieder zu Hülfe; denn Keiner von Beiden will:

Dass sein Sohn mit Schimpf und Schand' käm aus dem Geschäfte.

Aber von der Zeit an nehmen sie die Leitung dieser Geschäfte selbst wieder auf sich.

In diesem Stück wird wohl etwas zu viel raisonnirt und zu wenig gehandelt; ferner ist nicht zu verkennen, dass die Figuren, obgleich sie richtig gezeichnet sind, doch eine

allzu grelle Farbe tragen und dass die Gegensätze der Zustände und Charaktere zu scharf hervortreten. Dadurch droht die Natürlichkeit oft in Karikatur überzugehen und — dies ist der grösste Mangel des Stücks — dadurch tritt auch seine didaktisch-ethische Richtung so in den Vordergrund, dass es doktrinär-kalt und dürr wird.

Man sieht, der Dichter ist alt und vornehm geworden, und ernster, als der Dichter eines Lustspiels sein darf. Sein Scherz hat sich auf ein Minimum reducirt, und das „attische Salz“, dessen er an anderen Orten Erwähnung thut [1]), ist eben nicht verschwenderisch ausgestreut. Aber wirkliches Verdienst hat sein Studium von Menschen und Dingen, ebenso auch die Abwechslung und Lebendigkeit in der Darstellung. Man findet Scenen, die eine unwiderstehlich komische Wirkung ausüben. Hübsch ist es z. B., wie die Kinder so liebenswürdig werden, als sie merken, dass die alten Herren ungefähr hundert halbe Reiter (Münzsorte) besitzen, die sie ihnen dann zur Spielkasse einhändigen; und wie natürlich ist es, dass man sogleich „Papachen“ angeht, einen Renner zu bezahlen, den man „an einem Trinkabend gekauft hat“. Und wie überhöflich werden sie, als sie hören, dass die Papas grosse Summen gewonnen haben! Vortrefflich ist es, wie sie gar nicht begreifen, dass ihnen die alten Herren nicht sogleich zur Hülfe kommen wollen. Warum?

„Ei, weil es die grösste Ungerechtigkeit der Welt sein würde,
Wenn sie ihren eignen Kindern nicht in der Noth beisprängen!“

Sehr gelungen ist auch die Scene, wo in der Theegesellschaft erst die Poeten-Klubs jener Zeit an den Pranger gestellt werden, worauf dann die Verschwendung der Damen sehr natürlich ans Licht gezogen wird. Ausgezeichnet ist die Scene, worin die Verschwender, als der Abgrund sich schon unter ihren Füssen öffnet, einander gegenseitig die Schuld ihres Unglücks beimessen.

[1]) Im Nabericht zur Xantippe heisst es: Unsere Absicht ist gewesen, durch dieses Lustspiel ebensowohl gelehrte als ungelehrte Zuschauer zu ergötzen; deshalb haben wir unter die Scherze so viel attisches Salz gemengt, dass auch gelehrte und gesetzte Männer Geschmack an diesem Lustspiel gefunden haben, welche sonst nicht viel Achtung vor der Bühne hatten.

Aus dem Angeführten findet wohl unser Urtheil, dass Langendijk unendlich höher stehe als seine Zeitgenossen, seine Bestätigung; man sieht aus Allem deutlich, dass er ein aussergewöhnliches Talent für das komische Drama besass. Hätte er ein halbes Jahrhundert früher gelebt, so hätte er wahrscheinlich vollendet, was Brederoo begonnen. Aber er trat zu spät auf, und konnte sein Talent nicht in der Kraft seines Mannesalters entwickeln. Daran trugen seine Lebensverhältnisse und seine ziemlich verwahrloste Erziehung die Schuld. Erst zog ihn das Niedrig-Komische, das sich mehr an possenhaften Zuständen, als an geistreichem Scherz ergötzt, am meisten an, wie es ja auch die Hauptanziehungskraft auf den grössten Theil des Publikums ausübte. Er hat dadurch einer gewissen Plattheit zu viel Platz eingeräumt; man vergesse dabei jedoch nicht, dass er niemals unsittlich ist.

Als er sich an das höhere Lustspiel wagte, weil ihm ein edlerer Kunstausdruck vorschwebte, lieferte er wenigstens ein Stück, das ihm einen ehrenvollen Platz neben Molière hätte einräumen können. Und dennoch behauptete sich dasselbe nicht auf der Bühne [1]), während Krelis Louwen, Don Quichot, De Wiskunstenaars noch stets aufgeführt werden. Was trägt die Schuld davon? Einestheils wohl, weil man fühlt, dass der Spiegel der vaderlandsche Kooplieden mehr das Produkt philosophischer Betrachtungen, als unmittelbar plastischer Anschauung des Künstlers ist; dadurch entbehrt es der Gluth, die Brederoo's Werke erwärmt. Aber ganz gewiss muss die Vergessenheit, zu welcher das Stück verdammt wurde, auch dem Grunde zugeschrieben werden, dass unser Publikum, auch jetzt noch, mehr Sinn für die Posse, als für die comédie de caractère, das höhere Lustspiel, hat.

[1]) Vielleicht ist es sogar niemals aufgeführt, weil es bei des Verfassers Tod noch nicht ganz vollendet war.

III.

Behutsamkeits-Poeten.[1]

338. Die Dichter, denen wir in diesem Kapitel unsere Aufmerksamkeit schenken wollen, haben beinahe Alle Proben dramatischer Poesie hinterlassen; ihren Ruf danken die meisten jedoch ihren Produkten auf dem Felde des Heldengedichts. Ist ihr Ruf aber verdient? Wir dürfen daran wohl zweifeln, ohne Furcht, ihnen Unrecht zu thun; jedoch gehört zu einem vollständigen Bild von der Geschichte unserer Literatur auch die Aufzählung ihrer Namen, wenn der Raum, den dieselben einnehmen, nur nicht allzugross ist.

Wenn sie früher höher geschätzt wurden, als sie in Wahrheit verdienten, so hatte das seinen Grund wohl darin, dass die Kritik jener Tage mehr willkürlich als wissenschaftlich, nicht selten sogar nur das Echo der übertriebenen Lobeserhebungen war, welche die Freunde der Dichter oft zu freigebig austheilten. Dazu kam noch, dass man oft glaubte, die Geschichte unserer Literatur dürfe nur ein ununterbrochenes Loblied sein, wenn wenigstens der Verfasser nicht als ein Verräther des Vaterlands betrachtet werden wollte. Wir mussten nun einmal ein poetisches Volk sein, selbst die mittelmässigen Reimwerke des achtzehnten Jahrhunderts mussten das beweisen.

Wir stehen in unseren Tagen auf einem gediegeneren kritischen Standpunkt; man könnte es weder vor sich selbst, noch vor dem gebildeten Publikum verantworten, wenn man jetzt noch nationale Eitelkeit über Wahrheit stellte.

Niemand wird sich darüber wundern, dass Niederland keine hervorragenden Heldengedichte geliefert hat, wenn er unserem

---

[1]) Ueber die Ueberschrift vergl. den Schluss des §. 344.

früheren Ausspruch über den Mangel an poetischer Gestaltungskraft beistimmt. Auch war im achtzehnten Jahrhundert die Zeit für das Epos längst vorbei, während der Geist der Poesie, der selbst unter günstigen Umständen nur Wenige beseelt hatte, jetzt gänzlich fehlte, und das Wesen der Kunst nur in technischer Fertigkeit gesucht wurde.

Das beschreibende Gedicht war in Holland stets sehr beliebt; es stimmte zur Landesart. Dasselbe hatte sich ohne grossen Aufwand von Begeisterung an Stoffe aus dem täglichen Leben gehalten, die mit ehrbaren und lehrsamen Betrachtungen ausgeschmückt wurden; bei etwas aufgeweckterem Sinne wagte es sich an Schilderungen merkwürdiger Heldenthaten oder treffender europäischer Begebenheiten. Der poetische Gehalt, der mehr oder weniger lyrische Schwung, hing natürlich nur von der Inspiration des Dichters ab.

Das XVIII. Jahrhundert hatte zu wenig Gelegenheit und Neigung, lyrisch gefärbte Siegeshymnen zu dichten; für häusliche Poesie war es zu vornehm, und zu sehr eingenommen für sich selbst. Das feierliche, historische Heldengedicht, das mehr zu leisten schien, und doch weniger Anforderungen stellte, musste in den Geschmack der Zeit fallen. Kein Wunder also, dass man sich daran wagte; aber auch kein Wunder, dass man es darin nicht bis über das Mittelmässige brachte, und mehr gedichtete oder gereimte Lebensbeschreibungen als wirkliche Kunstprodukte schuf.

339. Einzelne Ausnahmen verdienen vorher eine kurze Vermeldung. So findet man, im Gegensatz zu den gekünstelten Formen der Zeit, bei Elisabeth Koolaart, geb. Hoofman (1664—1736) und bei Lucas Schermer, zwei Harlemmern von Geburt, zuweilen erfreuliche Spuren von Einfachheit und Natürlichkeit. Der Mann aber, der mehr als ein anderer als Naturdichter gefeiert wurde, war Hubert Kornelisz Poot, bei welchem wir einige Augenblicke verweilen müssen.

Wenn man seine Gedichte lesen könnte, ohne zu fragen, wer er war und wann er lebte, so würde man kaum begreifen, wie seine Werke so grosses Aufsehen machen konnten. Wenn man aber bedenkt, dass er 1689 zu Abtswoud bei Delft als einfacher Bauernsohn geboren war, in einer Zeit, in welcher unter dem Bauernstand kaum einige Spuren von Bildung zu

finden waren; dass er, der dem Beruf seiner Eltern folgte, nach dürftigem Dorfschulenunterricht sich selbst weiter ausbildete: so findet man es natürlich, dass dieser „Bauernsänger“, wie er sich meistens nannte, mit Bewunderung betrachtet und überall gefeiert wurde. Bei näherer Kenntniss wird man jedoch zugestehen, dass auch Poot mehr als hundert Jahre lang weit über sein Verdienst geschätzt wurde.

Er hatte eine angeborene Neigung für Kunst und Poesie; zumal die letztere zog ihn mächtig an; er schien „von der Natur mit eignen Händen in den Schoss der Musen niedergelegt worden zu sein“, sagt sein Biograph [1]). Bald machte er die Bekanntschaft der benachbarten Rederijker, deren Arbeit ihn „entzückte“; aber es kamen ihm später bessere Beispiele unter die Augen: Hooft und Vondel; und man sagt [2]), dass diese Beiden „nicht nur mit grossem Nutzen von ihm gelesen wurden, sondern dass sie selbst durch öfteres Lesen bei ihm in Fleisch und Blut übergegangen waren.“

Im Allgemeinen hatte er sich durch Studium so viel als möglich entwickelt und nur Eitelkeit war wohl die Triebfeder zu seinem Ausspruch, er habe seine Gedichte „bei seinen Vieh- und Ackergeschäften gesungen, so gut und so schlecht, wie er sie von der Natur, seiner einzigen Hülfe und Führerin, empfangen habe“.

Wie dem auch sei, 1716 gab er seinen ersten Band Gedichte heraus; 1721 erschienen dieselben vermehrt und verbessert; 1727 folgte eine zweite Sammlung. Er wollte den ersten Band unter dem Titel „Minnezangen“ erscheinen lassen, aber der Verleger fand ihn „etwas zu auffällig“; deshalb wurden den vorhandenen Gedichten noch einige gemengten Inhalts hinzugefügt, und der Titel danach verändert. Manche dieser Minnelieder sind natürlich und gut, zuweilen findet sich sogar ein ausgezeichnetes darunter (I, 272); die meisten derselben sind aber manierirt, und nicht so lieblich und „voll anakreontischen Wohllautes“, wie van Kampen sie darstellen wollte [3]). Im Ganzen hatten seine Erstlinge, selbst nach dem Zeugniss seines Biographen, „bis zum Aeussersten

---

[1]) Im dritten Theile der Octavausgabe seiner Gedichte. S. 248.
[2]) Ebendas. S. 252.
[3]) Beknopte Geschiedenis der Letteren u. s. w. II. 89.

schwülstigen Styl", da er den „überschwänglichen Redeweisen" des Antonides nachfolgte (III, 249). Bald sah er das Uebertriebene der Richtung ein und kehrte zur Natur zurück.

Er wäre indess kein Kind seiner Zeit gewesen, wenn er sich ganz von dieser besseren Ueberzeugung hätte leiten lassen. Noch immer giebt er seiner Sucht nach Hyperbeln zu viel Raum, und wenn er klassisch und gediegen schreiben will, huldigt er stets falschem Geschmack. Ueberall berührt jedoch angenehm die Reinheit seiner Sprache und die Leichtigkeit und Verschiedenheit seines Versbaues.

Der Werth seiner Gedichte ist sehr verschieden; es findet sich viel Spreu unter dem Weizen, die Erstere ist selbst überwiegend. Nach der Anwendung der Wurfschaufel bleibt jedoch noch manches Gute übrig. Von seinen Bijbelstoffen, Brieven oder Velt- und Zeezangen ist nicht viel zu sagen. Unter den Mengeldichten finden sich übrigens manche, die leicht, natürlich und reizend sind.

Kritiker, die mehr ihre eigne Phantasie als seine Gedichte zu Rathe zogen, haben behauptet, dass sein Aufenthalt auf dem Lande seinem Geist, „wenn es malerische Scenen galt, eine viel grössere Lebhaftigkeit gab, als wenn er in den städtischen Mauern in ein enges Bücherzimmer eingeschlossen gewesen wäre"; und dass der Landbau „ihm täglich Gelegenheit verschaffte, die Erzeugnisse der Schöpfung, von denen er sich umgeben sah, sorgfältig zu beobachten, und das Erhabene und Göttliche, das aus deren Anblick hervorleuchtet, nach dem Leben und voll Wärme zu besingen [1])". Wahrscheinlich hat das sehr bekannte, ausgezeichnete Gedicht, Akkerleven (II, 59), dieses Urtheil hervorgerufen; denn nicht selten ist seine Naturbetrachtung dieses Lobes nicht würdig. Lantvermaek, zum Beispiel (II, 212) ist eine sehr alltägliche Beschauung; ganz tief am Boden bleibt sein Zomer (II, 226); und das Zomeronweer (II, 224), obgleich arg gekünstelt, kann nur gereimte Prosa genannt werden. Besser ist der Herfst (II, 228); gut auch das Lobgedicht auf den Mei (II, 216), obgleich es doch nicht frei von falschem Geschmack ist; natürlich und lieblich ist Een schoone dagh

[1]) Siehe Witsen Geysbeek, ogr. anth. en critisch Woordenboek. Th. V. S. 120—21.

(II, 246); schmelzend und ganz dem Gegenstand entsprechend ist: Nacht (II, 252).

Nicht selten sind auch seine häuslichen Gelegenheitsgedichte reizend, augenscheinlich aus dem Herzen geflossen. So z. B. sein Geboortezang auf seines Vaters achtundsechzigsten Geburtstag (II, 237), der Glückwunsch an seine Braut (II, 329), das Gedicht zu seiner Hochzeit (III, 150), die Nagedachten op het afsterven mijner moeder (III, 176), und endlich das liebliche Stückchen: Op de doot van myn dochtertje (III, 234), sein letzter poetischer Seufzer.

Alles zusammengefasst, so verdient dieser Bauer, der sich selbst gebildet und so vielseitig entwickelt hat, nicht nur unsere Bewunderung, sondern man muss auch erkennen, dass, wenn er der Natur treu bleibt und sich nicht durch Eitelkeit oder schlechte Vorbilder verführen lässt, einer gekünstelten klassischen Form nachzujagen, sich viele seiner Gedichte noch jetzt angenehm lesen lassen. Nur suche man bei ihm nicht viel schwungvolle Poesie; man bedenke, dass er gewiss manchen Vers um des geldlichen Vortheils willen verfertigte [1]). Denn er gab 1723 den Ackerbau auf, und war eben nicht mit Glücksgütern gesegnet.

Im Jahre 1732 verheirathete er sich und wählte Delft zu seinem Aufenthaltsort, wo er ein Jahr später starb.

340. Eine zweite Ausnahme, obgleich aus anderen Gründen, machte Balthasar Huydecoper, der 1695 zu Amsterdam aus dem bekannten patrizischen Geschlecht entsprossen, zuerst sich als Dichter einen Namen erwarb, um später denselben als ausgezeichneten Sprachkenner zu verewigen. Wir stehen länger bei ihm still, erstens, weil er uns Gelegenheit verschafft, auf die Bemühungen für unsere Muttersprache in jener Zeit

---

[1]) Er sagt irgendwo (I, 181), indem er von seiner Jugend spricht:

Damals sang ich aus Lust, jetzt treibt mich Noth dazu,
Denn die ist bittres Kraut; in Nothzeit brüllt die Kuh.

Das gilt zumal von seinen Trouzangen, worin er „die sich vereinenden Geliebten, wenn ich ihre Personen und Verdienste auch nicht kannte, dergestallt beschrieben habe, wie sie mir durch Andere, zu denen ich aus guten Gründen kein Misstrauen hegen konnte, beschrieben waren". Aen den Lezer, vor dem zweiten Theil seiner Gedichte; siehe die Ausgabe in Octav. Th. I. S. 50.

hinzuweisen, und zweitens, um einen Blick auf das wegsterbende Heldendrama zu werfen.

Wir sahen schon, wie die Aufmerksamkeit unserer Dichter auf die Reinheit der Sprache gerichtet war; bald werden wir bemerken, dass dies die Hauptsache wurde. Es war also natürlich, dass in diesem Zeitraum wissenschaftliches Sprachstudium mit Vorliebe behandelt wurde. Im Jahre 1706 hatte der Dichter Arnold Moonen eine sehr verdienstliche Nederduitsche Spraakkunst erscheinen lassen, zwei Jahre später gab Sewel die seinige heraus. David van Hoogstraten hatte der Pflege der Sprache besonders durch seine Geslachtlijst der Zelfstandige Naamwoorden genützt; immer neue verbesserte Ausgaben derselben erschienen[1]; aber vor allen Dingen war es Lambert Ten Kate, der 1723 das wissenschaftliche Studium der Sprache durch die Ausgabe seiner Aanleiding tot de Kennisse van het verheven deel der Nederduitsche Sprake (zwei Theile in 4°) begründete; er gab darin die erste gediegene Probe von historischem und vergleichendem Sprachstudium und wissenschaftlicher Etymologie.

Aber der Mann, der noch mehr als Ten Kate dem Studium der Muttersprache den eigentlichen Anstoss gegeben hat, war Huydecoyer. Schon bei seinem ersten Auftreten verwies er auf die Pflicht des Dichters, „die Vollkommenheit unserer schönen und herrlichen Muttersprache“ zu erstreben. Bald machte er selbst ernste Versuche, den Dichtern darin Hülfe zu leisten. Den ersten, aber vollkommen glücklichen Beweis seiner ausgebreiteten Sprachforschung gab er in seiner Proeve van Taal-en Dichtkunde, in vrijmoedige aanmerkingen op Vondels vertaalde Herscheppingen van Ovidius, die 1730 das Licht sah, und von der 1782 eine verbesserte Ausgabe von van Lelyveld und Hinlopen besorgt wurde. Es war ihm darin hauptsächlich um historische Spracherklärungen zu thun. Noch grösseren Einfluss hat vielleicht sein zweites wissenschaftliches Werk ausgeübt; in demselben lenkte er zumal auf die mittelalterlichen Schriftsteller und deren Sprachformen die Aufmerksamkeit. Wir meinen seine Ausgabe der Rijmkronijk

[1]) Z. B. 1710, 1722, 1733, 1759, 1783.

van Melis Stoke, met Historie-Oudheid-en Taalkundige Aanmerkingen, die 1772 erschien. Das war der erste Versuch einer kritischen Ausgabe eines alt-niederländischen Schriftstellers, als welche sie schon an und für sich Werth besass, der aber noch durch die ausgezeichneten sprachgelehrten „Anmerkungen“ erhöht wurde, die noch heute mit Nutzen zu Rathe gezogen werden. Huydecoper hat sich durch die Herausgabe dieser beiden Werke ein unvergängliches Denkmal gesetzt, mehr als durch seine Poesien, obgleich ihm diese zu seiner Zeit vielleicht grösseren Ruhm verschafften.

1737 gab er seine gereimte Uebersetzung der Satiren und Briefe des Horatius heraus, die wir ausser Besprechung lassen, ebenso wie die Gelegenheitsgedichte, die den hauptsächlichen Inhalt der 1788 (nach seinem Tod) erschienenen Sammlung seiner Gedichte ausmachen, doch findet sich in denselben manches Lobenswerthe. Wir beschränken uns auf seine dramatischen Dichtungen, weil man diesen stets besondern Werth zugeschrieben hat. Er war zuerst als Dichter öffentlich damit aufgetreten, und hatte eine Uebersetzung von Corneille's Edipus (1720) und drei ursprüngliche Trauerspiele geschrieben: De Triompheerende standvastigheid (1717), Achilles (1719) und Arsases of het edelmoedig verraad (1722).

Man hat diese Stücke bis in die Wolken erhoben; man nannte sie „sehr gut bearbeitet, und wirkliche Zierrathen der Amsterdammer Bühne“ mit „echt originellem Charakter“ [1]).

Dem letzteren Urtheil kann man geradezu widersprechen. Das erste Stück ist sorgfältig nach der Pels'schen Schablone gearbeitet, die er „in seinem unschätzbaren Werk vom Gebrauch und Missbrauch der Bühne“ hinterlassen hat, und ist ganz in der „Manier der Franzosen“ geschrieben. Wie sehr er für Pels und dessen Genossen eingenommen war, beweist auch die Vorrede zu Edipus; ganz gewiss trieb ihn zu dieser Uebersetzung der Gedanke, dass Nil Volentibus fruchtlos einen Versuch damit gemacht habe, wobei man überdies noch gesagt hatte: „was jene Kunstgenossenschaft nicht hat übersetzen können, das wird auch kein Anderer thun“. Dass er übrigens

---

[1]) Witsen Geysbeek, Biogr. anthol. crit. Woordenboek, Th. III. S. 432. 3. Siehe auch De Tooneelkijker, Th. II, S. 91.

ihre Feil-Lehren gut beobachtet hatte, beweist seine Versicherung: „ich habe mich oft selbst aufgehalten, ja, einige Verse drei- oder viermal übersetzen müssen, um mir selbst zu genügen“.

Man scheint das Ursprüngliche in den „lyrischen Monologen“ gesucht zu haben, welche nach Jer. de Vries [1]) Ausspruche, „den Mangel an Chören, welche bei den Trauerspielen der Alten die sittliche Betrachtung hinzufügten, einigermassen ersetzten“ [2]); aber man vergisst, dass Huydecoper diese Form bei Corneille studirt hat.

Auch über den dramatischen Werth lässt sich mancher Tadel aussprechen. Ich verweise z. B. auf den Achilles, der so lange auf der Bühne blieb und im Tooneelkijker (S. 105) als „ein sehr verdienstliches und der Darstellung hochwürdiges Trauerspiel“ gepriesen wird; .... „das den Dichter und die Nation, welche es mit Wohlgefallen sieht, gleich ehrt: den Dichter wegen seines schönen Kunstproduktes, die Nation wegen ihres Gefühls für dieses Schöne“.

Was giebt aber dem Achilles Anspruch auf unsere Sympathie? Agamemnon hat ihm, man weiss nicht warum, und unter welchen Umständen, seine Gefangene Briseïs abgenommen, darüber ist der Held so erzürnt, dass er sich in sein Zelt zurückzieht und die Griechen dem trojanischen Schwerte preis giebt. Huydecoper sagt uns selbst in seiner Vorrede, dass Achilles' Charakter „auffliegend, unversöhnlich, rachsüchtig, hochmüthig“ ist: er hätte noch hinzufügen können: eitel, eingebildet, grausam und blutdürstig. Sein Lehrmeister Phönix nennt ihn selbst (V, 3) einen Mann

„Der seinen eignen Ruhm, mehr als des Landes Glück“

liebt; und nicht nur das Volk muss seiner Wuth zum Opfer fallen, er opfert selbst seinen besten Freund seiner gekränkten Eitelkeit, obschon er sehr gut voraussehen kann, dass Jener den Tod im Kampf gegen Hektor finden wird. Und doch hatte sich Agamemnon für das allgemeine Wohl vor ihm erniedrigt; er hat Ulysses und Ajax zu ihm gesandt mit der Erklärung,

---

[1]) Bekroonde Verhandeling, Th. II, S. 129.

[2]) Den sinnlosen Ausspruch des „belesenen und geschmackvollen“ Jer. de Vries fanden die Kritiker so schön, dass sie ihn die Runde in allen Büchern machen liessen. Man findet denselben im Tooneelkijker und bei Witsen Geysbeek.

er wolle ihm „vor dem ganzen Lager“ die vollkommenste Genugthuung geben. Aber Achilles hat geantwortet (I, 3):

„Schmeichle dir nicht, dass im Herzen
Mir Rührung wird erzeugt durch allgemeine Schmerzen,
Dass ich erweicht kann werden. Ich hör' sie, das ist wahr,
Doch nur um mich zu freuen der Gefahr,
Worin die Griechen sich befangen sehn.“

Nichts, nichts kann ihn erweichen: er fordert von dem König (II, 3):

„Er selbst komm her zu mir, mir Freundschaft anzubieten,
Er falle mir zu Fuss, um Gnade flehe er“;

wenn nicht, so mögen seine Geliebte, sein Busenfreund, alle Griechen untergehen:

„Denn ich kann ohne sie wohl leben,
Doch ohne Ehr' lebt Held Achilles nicht!“

So lautet der fünfmal wiederholte Refrain des „lyrischen Monologs“, mit welchem der vierte Akt beginnt. Agamemnon sagt daher mit Recht (V, 3):

„Was hat den Zorn'gen je zur Fassung wohl gebracht?
Den Zügellosen, den sein eitler Stolz lässt denken,
Dass Alle ihm, gleich Gott, Verehrung müssen schenken.“

Hatte er nicht Recht? Man höre nur, wie ihn Achilles später anredet (V, 5):

„Du bist der Heeresfürst; doch deine Macht reicht nicht
So weit je aus, dass mir Befehle auch sie spricht.
O nein, ich selber kam und steh vor diesen Wällen,
Um sie durch meine Hand zu stürzen und zu fällen:
Nicht um zu lauschen auf des Agamemnons Wort;
Nicht, zu gehorchen dem, was man gebietet dort.“

Briseïs hatte ihn richtig beurtheilt, als sie sich folgendermassen über ihn beklagt (V, 2):

„Wie schön, wie herrlich würd' Achilles Heldentugend
Nicht glänzen in der Welt, wenn er in seiner Jugend
Hätt' weniger gebaut auf seine stolzen Gaben.
Nun will von Allen er als Herr Gehorsam haben,
Weil das Orakel ihm gesagt, dass seine Hand
Das stolze Troja würd' einst stürzen in den Sand“.

Dadurch war er übermüthig geworden; dieselbe Eitelkeit verführt ihn auch zu wiederholten Malen zu dem Wunsche, dass Patroklus nicht zu oft siegen möge. Als dieser aber getödtet, zwingt ihm die Wuth das Schwert in die Hand, und er tödtet Hektor. Als er darauf triumphirend zurückkehrt, findet er in seinem Zelte Agamemnon, der ihm Briseïs zurückbringt und sich vor ihm erniedrigt. Hierauf bedeutet ihn Ulysses, dass ihn die Götter durch Patroklus' Tod für seine Rachsucht gestraft haben; das sieht der Wüthende auch sogleich ein und versöhnt sich mit dem König.

Man vergesse nicht, dass der Held bis ganz zum Schluss des Stückes unthätig in seinem Zelte sitzt, und mit dem Zuschauer, die „stattliche Rhetorica, die während der vier ersten Akte unablässig herrscht, und vielleicht bei keinem anderen lebhafteren Volke gefallen würde“ [1]), anhört.

Ist in dem Genannten etwas aufzufinden, was einen heutigen Theaterbesucher anziehen könnte? Wo findet sich ein Moment, in welchem der Stoff zu einem modernen Trauerspiel ist? Die Bewunderer des Stücks vertheidigen es mit folgenden Worten: „dass Huydecoper uns den Homerischen Achilles habe schildern wollen, dass also der Beurtheiler des Trauerspiels jenen Achilles kennen müsse“ [2]). Aber der „Beurtheiler“ ist das gemischte Theaterpublikum, das nach eignen Eindrücken, nach eigner Auffassung urtheilt, und nicht danach fragt, welche Wirkung der Stoff auf die Griechen gemacht habe.

Wie hat sich aber dieses Stück so lange auf der Bühne halten können? Allem Anscheine nach nur darum, weil eine kräftige Persönlichkeit darin vorkommt, welche einem guten Schauspieler Gelegenheit gab, seine Talente zu entwickeln und das Publikum hinzureissen. Wir wissen, dass der berühmte Jan Punt und der eben so begabte Andreas Snoek die Rolle mit dem grössten Beifall spielten.

341. Punt hat in Simon Stijl einen vortrefflichen Biographen gefunden; dieser hat uns zugleich einige merk-

---

1) Der Tooncelkijker; II. 95, der den angeführten Ausspruch mit folgenden Worten schliesst: „aber auf den kühleren und bedächtigen Niederländer, für den das Stück geschrieben, von grosser Wirkung ist“. (!)

2) Ebendas. S. 92.

würdige Mittheilungen über die Schauspielkunst in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts gemacht.

Dass nach Vondel sich so viele Dichter zur dramatischen Kunst hingezogen fühlten, muss gewiss auch darin seinen Grund haben, dass ihre Stücke zumal im achtzehnten Jahrhundert auf der Amsterdammer Bühne in einer Vollkommenheit dargestellt wurden, die das Publikum in Entzücken versetzte und dadurch den Ruhm der Dichter nicht wenig erhöhte [1]).

Wir haben schon früher darauf hingewiesen, dass, obgleich dem Gebäude selbst eine den Anforderungen der Zeit mehr entsprechende Gestalt gegeben (S. o. S. 177), und dem Dekorativen mehr Aufmerksamkeit geschenkt wurde (S. 296), doch die klassischen Trauerspiele, selbst die von Vondel, das Publikum wenig anzogen; man hatte eine Zeit lang nur Sinn für „Spektakelstücke ohne irgend einen literarischen Werth“. Das veränderte sich jedoch bald wieder. Die Amsterdammer „Kunstgenossenschaft“ brachte wieder klassische Trauerspiele auf die Bretter, und es glückte einer wirklich ausgezeichneten Schauspielergesellschaft, das Publikum aufs Neue in das Theater zu locken.

Die Amsterdammer Bühne war die einzige in Niederland; auf dieser hatte sich nach und nach eine Schule herangebildet, deren Repräsentanten im Anfang des zweiten Viertels vom achtzehnten Jahrhundert das Höchste in ihrer Kunst erreicht hatten.

Als Punt 1733, im Alter von 22 Jahren, nach seiner Verheirathung mit der ausgezeichneten Schauspielerin Anna Maria de Bruin, in jene Gesellschaft eintrat, fand er in derselben schon sehr gefeierte Kollegen. Da war Van der Sluis, „der wegen seiner überherrlichen Deklamation und grossen Manier“ berühmt war; Krook, Van der Hoeven, Bor, und endlich „der berühmte“ Duim, bald Punt's Freund und Rival, der, gleichwie Letzterer im grossen Genre, im „gemessenen Styl für unnachahmlich“ gehalten wurde. Im Lustspiel zeich-

---

[1]) Stijl weist darauf hin, „wie der holländische Helikon Achtung gewann und reich an Ruhm blühte“, und wie „der berühmte Feitama“, wegen des Beifalls, den Punt's Spiel fand, „eine Menge der besten französischen Stücke, die er früher bereits übersetzt hatte, auf's Neue durchsah und nach einander auf die Bühne brachte. Viele Andere sind seinem Beispiele gefolgt“. (Leven van Jan Punt. Ausg. v. 1851. S. 102).

neten sich hauptsächlich Spatsier und Smit aus. Aber Punt blieb doch der Magnet, der das Publikum anzog. Sein grossartiges Spiel „muss eine bezaubernde Kraft ausgeübt haben", da es unsere ruhige Nation Jahre lang fesselte. Er hatte Alles, was ein Schauspieler haben muss: Figur, Haltung, Stimme, intellectuelle Entwicklung, Studium .... „Seine Darstellung war so hinreissend, dass sie oft auf die Zuschauer einen schier allzutiefen Eindruck machte (sagt Stijl). Man brachte nicht selten in den Zwischenakten die Musik im Orchester zum Schweigen, um die Rollen der eben gespielten Scenen laut zu wiederholen; ja, wenig fehlte, so hätte man dies sogar während des Spiels gethan".

Als er den Achilles gab, war die Illusion so gross, dass selbst die Augen der Kenner „nicht mehr Punt in ihm sahen, sondern den göttlichen Achilles selbst"; bei den ergreifendsten Scenen fühlte jeder Zuschauer das Leiden des Helden im eignen Herzen mit.

Dieser Erfolg muss uns in Erstaunen setzen, da wir wissen, in welcher unnatürlichen Weise damals deklamirt wurde; wie diese Weise im direkten Gegensatz zu dem natürlicheren Vortrage stand, der jetzt verlangt wird, und dessen Mangel der Fluch der Geschmacklosigkeit und Lächerlichkeit verfolgt. Die Deklamation war, nach Stijl's Versicherung (S. 76), schleppend, wie „eine Art Musik", und man verlangte dabei „einen erhabenen Styl, die nach Antonides Ausdrucke, noch nach dem Verklingen in unseren Ohren tönt, aber nichts mit jenem unglücklichen Gerassel gemein hat, welches Manche jetzt neuen Geschmack nennen". Er meint damit die natürlichere Vortragsweise, die Corver in Schwang brachte. Stijl vertheidigt die Manier, der er das Wort spricht, folgendermassen (S. 64): „Meistens erhebt sich der Dichter über die gewöhnliche Redeweise, zuweilen sogar sehr hoch: dasselbe thut der Schauspieler .... Eine solche Abweichung ist nöthig, um dem dichterischen Schmuck und der Pracht einer grossen Bühne zu genügen. Man denke sich den Atlas [1]) des Rathhauses: müssen seine Muskeln nicht kräftiger ausgedrückt werden, als die einer Gartenfigur in einer schmalen Allee? Und erscheint er deshalb unnatürlich? Durchaus nicht!"

[1]) Auf dem Amsterdammer Rathhaus steht ein kolossaler Atlas, der die Weltkugel auf seiner Schulter trägt.

Diese Behauptung ist im Allgemeinen wahr; aber das entschuldigt doch jene Uebertreibung nicht, welche bald zum Gesetz wurde und allgemeine Bewunderung erregte. Man schrie so laut, dass der Saal buchstäblich davon dröhnte. Ich gebe in der Note einige Beweise dafür [1]); es ist durchaus hierbei nicht von einer Ausnahme oder zeitweisen Uebertreibung die Rede, denn man erhob einen solchen Vortrag auch bei Frauen bis in den Himmel.

Ausser der schon genannten Demoiselle De Bruin, die 1744 starb, besass das Theater noch verschiedene andere gute Schauspielerinnen. Wir nennen nur die Damen Van Til, Cath. Elisab. Fokke (Punt's dritte Frau) und zumal Demoiselle Ghyben. Zu ihren Vorzügen rechnet Stijl (S. 95), ausser ihrer Junogestalt, auch „einen vollen Ton, der mit überredender Kraft durch Herz und Nieren drang, und die vollkommenste Herrschaft über alle ihre Bewegungen, unterstützt von schönen Händen, schöner als van Dyk sie je gemalt hat.“ Und „wenn sie einmal leidenschaftlich losbrach, wie z. B. als Octavia oder

---

[1]) Halma, der Verehrer von Lucas Rotgans und der Herausgeber von dessen Gedichten, giebt uns eine deutliche Idee von dem allzu übertriebenen Vortrag der oft bombastischen Verse, indem er uns in dem Voorbericht vor seines Freundes Poëzy erinnert, dass derselbe sie oft „mit so viel Kraft seiner donnernden Stimme seinen guten Freunden vorrecitirte, dass die irdenen Vasen und die Fenster davon dröhnten, und selbst die Wände und der Boden in's Beben geriethen, wie es (zuweilen) die Natur seines Gedichtes und seiner durchdringenden Sprache, wenn er sie nämlich in diesem hochgesteigerten Tone gebrauchte, mit sich brachte“. Und wie schön man dies fand, beweist eine andere Stelle: „Wenn er einzelne seiner erhabenen Gedichte in Gesellschaft von Freunden vortrug, geschah solches mit so dröhnender und lauter Sprache, dass Flur und Wände davon zu beben schienen und das Gemach noch später stundenlang von seinen schallenden Klängen bei der Steigerung des Inhalts (denn bei der Senkung wusste er seine Stimme wunderbar zu mässigen) erfüllt schien, weshalb er auch eins der grössten Talente auf der Bühne, zumal im Heldenton gewesen; und seine eignen Theaterstücke (wäre dieser Beruf seiner nicht zu unwürdig, sondern vielmehr zu seiner Entwürdigung gewesen) vortrefflich gespielt haben würde.“ Für wie treffend diese „donnernde Sprache“ gehalten wurde, sieht man daraus, dass Hoogvliet in seinem Abraham de Aartsvader (S. 31) Gott sprechen lässt

Mit hocherhabner Stimm', beseelt vom Himmelsfall,
Wodurch die Schwelle und die Himmelspfosten beben.

Kamilla, den Brand über Rom herab zu fluchen, erfüllte ein allgemeines Zittern das ganze Theater". Die Rolle der Roxane schien für sie wie geschaffen zu sein; „und kein Wunder, nie besass ein Schauspieler oder eine Schauspielerin je in gleichem Masse den Heldenton des Antonides, der in dieser Rolle immer durchbricht, wie eben sie".

Und doch wurde das Publikum durch dergleichen Darstellungen in Entzücken versetzt. Noch ein Beweis: Als die Tochter der letztgenannten Künstlerin, Mademoiselle Bouhon, in der Schule ihrer Mutter gebildet, in der Andromache die Worte aussprach:

Ach, musstest lauschen du nach einer Braut, voll Wüthen,

rief ein „gemeiner Mann von den Stehplätzen her: das kann dir kein Sterblicher nachsagen".

Man begreift wohl, wie die steife pompöse Deklamationsweise eiteln Wortaufputz, Bombast und sesquipedalia verba nicht wenig beförderte; zugleich übersah man über der talentvollen Ausführung den gebrechlichen Inhalt der Tragödie und schenkte nur dem Schauspieler seine Aufmerksamkeit.

Ich lasse dahingestellt sein, dass sowohl das Eine als das Andere ein wirklicher Nachtheil für Kunst und Kunstbeurtheilung war, und weise nur darauf hin, dass mit dem Verfall der Schauspielkunst, mit dem Auseinandergehen der Amsterdammer Truppe, wobei ihre Kunsttradition verloren ging, auch der Reiz für das höhere Trauerspiel verschwand, wodurch also dieser Zweig der Poesie verdorren musste.

Dies war die Folge eines einzigen unvorhergesehenen Falls: nämlich des Brandes, der 1772 das Theater vernichtete, und der von Stijl so meisterhaft geschildert wurde. Die Künstler gingen auseinander; theilweise zogen sie nach Rotterdam, woselbst Punt bald der Schauspielerlaufbahn entsagen musste.

Als einige Jahre später die prächtige Amsterdammer Bühne fertig war, „war die Zeit vorüber, sich nach guten Schauspielern umzusehen", man nahm, was man eben bekam, und das Theater verfiel immer mehr.

In der Zwischenzeit hatte sich im Haag eine neue Schauspielergesellschaft gebildet [1]), deren Seele Punt's Schüler, Martin Corver war. Von 1727 bis 1763 war er an der Amsterdammer Bühne verbunden. Als er dieselbe wegen einer Misshelligkeit verliess, begab er sich in den Haag und baute da ein Theater, woselbst er bis 1786, in welchem Jahre er seinem Beruf entsagte, mit grösstem Beifall spielte.

Corver war Punt's Rival; er führte eine natürlichere Vortragsweise ein, wozu ihn wahrscheinlich der Mangel an der Stentorstimme seines Vorgängers nöthigte [2]). „Corver war ganz Natur, aber veredelte Natur", sagt Van den Bergh; „niemals neigte er sich zum Gemeinen, niemals vergass er, dass er ein Künstler war. Es ist möglich, dass er dadurch in manchen hochtrabenden Rollen weniger gefiel, weil die Verse, die er vortrug, selbst unnatürlich waren; aber er hatte dessenungeachtet grossen Beifall".

Der natürlichere Vortrag stand auch mit der abnehmenden Förmlichkeit der gesellschaftlichen Formen und mit dem Tone des sogenannten bürgerlichen Drama's, das nun erblühte, mehr in Uebereinstimmung. Gewiss ist wenigstens, dass, nach Stijl's Ausdruck: „als die herrliche (Schauspiel-) Kunst mit Punt und Duim den Athem ausgehaucht hatte", auch das pathetische klassische Trauerspiel in den Hintergrund trat.

Viel später gaben ihm Snoek und Mevr. Wattier-Zizenis wieder einen Schein vom Leben; jetzt scheint es für immer untergegangen zu sein.

342. Endlich können wir zu den eigentlichen heroischen Dichtern übergehen. In erster Linie kommt der 1654 in Amsterdam geborene Utrechter Patrizier Lucas Rotgans in Anmerkung. Er nahm im Jahre 1672 Dienst als Freiwilliger, wurde bald zum Fähndrich befördert, legte jedoch nach zwei Jahren die Waffen nieder und bezog sein Landgut Kran-

[1]) Schon 1660 war daselbst eine stehende Gesellschaft, die im Anfang des XVIII. Jahrhunderts auch an anderen Orten, ja selbst im Auslande, Vorstellungen gab; aber sie scheint gegen die Zeit, in der Punt in Amsterdam auftrat, auseinander gegangen zu sein. Siehe Mr. L. Ph. C. v. d. Bergh, Haagsche Bijzonderheden, I. S. 28.

[2]) Stijl, der ihm das Verlassen der Amsterdammer Spielweise nicht vergeben kann, nennt ihn (S. 104) „in Allen petit maitre", und giebt ihm (S. 130) „eine falsche und piepende Stimme".

wijk an der Vecht, nahe bei Maarseveen. Nach einer Reise durch Frankreich verheirathete er sich mit Anna de Salengre, die ihm nach vier Jahren schon wieder durch den Tod entrissen wurde. Seit der Zeit war Poesie „seine Lieblingsbeschäftigung“. Das hinderte ihn jedoch nicht, dass er zufolge seines fröhlichen Naturells, Geselligkeit sehr liebte und dabei zuweilen wohl einmal „über die Schnur hieb“.

Sein Biograph und Freund François Halma erzählt uns aus seinem Leben diese Besonderheiten: „wenn z. B. vornehme Freunde ihn besuchten, „so konnte er wohl einmal über das Mass mit ihnen fröhlich, und durch das geisterfrischende Traubennass aus dem Rheingau oder von Bacharach gesprächiger, und verschwenderischer im Recitiren seiner Gedichte werden, die er meist gut im Gedächtnisse hatte“.

Er starb 1710 an den Blattern.

Rotgans nahm sich Vondel zum Vorbilde; aber es glückte ihm nur, ihm in dem rein Mechanischen der Kunst nahe zu kommen. In seinen Mengeldichten fliessen ihm Klänge und Strophen leicht genug aus der Feder, aber Poesie sucht man vergebens darin, eben so wenig als „Kraft der Ideen und Kühnheit des Ausdrucks“[1]). Wenn er erhaben sein will, wird er oft bombastisch, und das Versgeklingel macht um so mehr übeln Eindruck, weil sein Werk „durchgängig zierlich mit der Fabellehre durcharbeitet ist“, wie man damals sagte. Das war grossentheils die Folge seiner verkehrten Auffassung vom Wesen der Kunst, das auch er zu viel im Aeusserlichen suchte. Er stellte hohen Werth auf die Sprache, und zog dabei vorzüglich Vollenhoven und Moonen zu Rathe, „diese zwei grossen Schiedsrichter über Reinheit der Sprache“. Er wurde hyperpuristisch; Halma bezeugt: „nicht der kleinste Schreibfehler oder irgend eine Härte durfte durchgehen“; und man wusste, dass er „seine Verse wohl zehnmal, und noch öfters, überlas und wiederholte“. Zumal gegen das Ende seines Lebens war er sehr scharf, und erlaubte durchaus keine Freiheit gegen den Grundbegriff der Sprache, der Schreibweise und der Reimklänge. Dass er bei dieser Richtung das Originelle und Poetische ganz ausser Augen liess, ist natürlich; und selbst

---

[1]) Witsen Geysbeek, Biogr. anth. crit. Woordenboek, Th. V S. 184.

sein lautpreisender Lobredner muss erkennen, „dass nicht immer die am meisten gefeilten Verse, zumal wegen der oft zweifelnden Wahl der Worte, die besten waren“.

Er hatte auch der herrschenden Mode seinen Tribut bezahlt, und zwei Trauerspiele, Aeneas en Turnus und Scilla, geschrieben; natürlich „nach dem Vorbild der französischen Schauspieldichter“.

„Des Dichters hoher Geist zeigt sich im Trauerspiel“,

sagt wiederum Halma; man wird aber diesem Urtheil nicht leicht beistimmen. Wenn auch seine Dramen weder durch tragische Situationen, noch durch Charakterzeichnung hervorragen, so muss man doch erkennen, dass in denselben, zumal in der Scilla, Scenen vorkommen, die pathetisch genug sind, um das Publikum fesseln zu können [1]; und wir dürfen uns deshalb nicht verwundern, dass diese Stücke „auf der Amsterdammer Bühne allgemeines Lob und allgemeinen Beifall der Zuschauer“ errangen. Diesen Beifall hatten sie ganz bestimmt auch dem gemessenen und „dröhnenden Vortrage“ der prunkenden Verse zu verdanken, der damals besonders in der Mode war, und von welchem unsere oben angeführten Notizen (S. 448) wohl eine Idee geben. Dieser falsche Geschmack hat lange geherrscht, und erst in unserer Zeit fängt man an einzusehen, dass auch bei der Deklamation „Natur und Wahrheit“ den Vorzug über den hochklingenden „Predigerton“ verdienen.

Rotgans glaubte sich vorzüglich zum lyrischen Dichter geboren. Sein „vornehmstes Hauptwerk“ führt den Titel Wilhelm de Derde, door Godsgenade Koning van England, enz. in heldendicht beschreven, und behandelt in acht Büchern das Leben des Königs bis zum Frieden von Rijswijk (1697); der geschlossen wurde

„Im Haus von Neuenburg, wo flügge Sängerschaar
Auf grünem Zweig voll Lob für Segentage war“.

Es ist, was man auch sagen möge, nicht mehr als eine starkgefärbte Lebensbeschreibung, eine „wahrhafte Geschichte“, die er „zum Gegenstand der Beschäftigung“ erwählt hat. Um ihm die Form eines Heldengedichtes zu geben, und den

---

[1]) Vergleiche über Scilla Stijl, Leven van Jan Punt, S. 67.

ungewöhnlichen Stoff nicht auf eine gewöhnliche Weise und wie eine Reimchronik zu behandeln, beginnt er die Lebensbeschreibung nicht vom Anfang an, sondern lässt das Ueberschlagene von „der Themsegöttin, auf's prächtigste aufgeputzt, ihrem Wassergefolge“ erzählen! Die allegorischen und mythischen Personen, die dabei oft mit den Helden auftreten, bilden nicht selten einen ganz possierlichen Aufzug, und geben dem Ganzen eine Formlosigkeit, die das Werk trotz einiger schönen Stellen und lebhaften Beschreibungen in die Vergessenheit gebracht haben.

Dass Rotgans' Name bis auf uns gekommen ist, hat er hauptsächlich seiner Boerekermis zu verdanken, einem komischen Gedichte in zwei Gesängen, das zur Zeit seines Erscheinens „mit der grössten Gier und mit Feuer in grosser Zahl begehrt und verkauft wurde“. Es besteht aus einer Reihe Scenen, welche in scherzhaftem Ton entworfen sind, in denen aber nicht die mindeste Einheit angetroffen wird, und deren Ton nur zu oft gezwungen, wouldbe-geistvoll ist. Die Darstellung ist beinahe durchgängig platt, oft selbst unanständig und schmutzig; die Art der Darstellungen und die Vergleiche, die dieselben ausschmücken sollen, bringen dies mit sich. Zwar kann man den bunten Gruppen, die um uns her spazieren, durchgängig nicht Lebhaftigkeit und Wahrheit absprechen, insofern sie nämlich dem Leben nachgebildet sind; — aus diesem Grunde hat man sie wohl zuweilen mit den Werken aus unserer alten Malerschule verglichen; wenn sie aber auch gleichen Gegenstand behandeln, so stehen sie doch im Vergleich zu jenen sehr im Schatten, was sowohl Originalität und geistreiche Auffassung, als Darstellung betrifft. Und auch in anderer Hinsicht führt der Vergleich zu keinem milderen Urtheil; man erinnere sich nur an die geistreichen Scenen im alten Reinaert, oder die, welche uns Brederoo und Huygens geschildert haben, und man wird bald herausfühlen, was Rotgans gebricht. Man kann also durchaus nicht den Fortschritt des Volksgeschmacks rühmen, da derselbe sich so lange an der Rotgans'schen Komik ergötzte.

343. Arnold Hoogvliet, 1687 zu Vlaardingen geboren, verlebte den grössten Theil seines Lebens am Komptoirpulte, und beschloss es als Bankhalter am Leihhause seiner Vater-

stadt. Als Dichter hat er sich grossen Namen erworben, so dass ihn selbst Feitama begrüsst als

Den Ruhm von Niederlands Poeten,

und dass Manche so sehr für ihn schwärmten, „selbst die leiseste ungünstige Bemerkung als Heiligschändung“ zu verschreien.

Er betrat die dichterische Laufbahn mit einer ziemlich holperigen Uebersetzung von Ovidius' Fasti (1719), schrieb zwei Bände Mengeldichten, die nicht viel zu bedeuten haben, und hatte seinen Ruhm hauptsächlich seiner ausführlichen, in zwölf Bücher vertheilten Dichtung Abraham de Aartsvader zu verdanken, welche seit 1727 elf Ausgaben erlebte, und „gleich Cats' Werken, als Hausbuch in den meisten gebildeten Familien angetroffen wurde“ (Witsen Geysbeek). Aber, wie sehr man auch für dasselbe eingenommen gewesen sei, es verdient dieses Lob durchaus nicht in so hohem Grade. Erstens ist es eine vollständige Lebensbeschreibung, worin der Held geschildert wird

Von seiner Wiege bis zum Grab;

und wer auch den Muth gehabt hat, die 288 Quartseiten nach einander durchzulesen, den wird der Mangel an Kunsteinheit empfindlich berühren, und ohne diese wird ein befriedigender Totaleindruck zur Unmöglichkeit.

Dem Dichter schwebte auch eher ein ethisches, als ein ästhetisches Ziel vor Augen. Sein sterbender Vater hatte, im Hinblick auf die heidnische Fasti, den Wunsch ausgesprochen, der Sohn möge ein Gedicht verfassen zur Ehre des einigen wahren Gottes; diesen Wunsch sollte nun der Abraham erfüllen; er wird als ein Musterbild gläubiger Unterworfenheit unter Gott dargestellt, dessen „Busenfreund“ er genannt wird.

Dass fromme Seelen diese fromme Dichtung in Ehren hielten, ist natürlich, um so mehr, da es in fliessenden, glatten Versen geschrieben ist; legt man übrigens das wahre Kunstmass an, so erscheinen uns die elf Ausgaben ganz unerklärlich. Aber so war das niederländische Volk: religiös und fromm, doch ohne viel Urtheilskraft auf dem Gebiete des Schönen.

Bei der Bearbeitung hat Hoogvliet sich ganz an die biblische Erzählung gehalten, die er paraphrasirt und zuweilen

ergänzt. Natürlich musste er bei dem Umschreiben des Stoffs allerhand Dinge mit aufnehmen, die in Uebereinstimmung mit jener Lebensansicht waren, welche in der modernen Zeit ihre Gültigkeit verloren hatte; aber es ist auch eben so natürlich, dass er auf diese Art sein vorgestrecktes Ziel nicht erreichte. Wenn er die biblische Erzählung ergänzt, verfällt er durch die Sucht, die Klassiker nachzuahmen, und durch die gewohnte Geschmacklosigkeit seiner Zeit, in ganz unbegreifliche Ausschweifungen. Ich verweise nur auf die Beschreibung von der Himmelsstadt und dem Himmelsrath,

„Des wunderlichen Raths göttlicher Eigenschaften“,

im Anfang des zweiten Buches, worauf man seinen eignen Vers anpassen könnte:

„O Herr! wie schimmert mir die Thorheit in den Augen!“

Nicht anziehender wird das Gedicht als solches durch die theologischen Beweisführungen, welche einen grossen Platz einnehmen, und worin der gute Arnold Hoogvliet viel mehr seine eignen orthodox-reformirten Ansichten und Eindrücke mittheilt, als die des Erzvaters.

Dazu kommt noch eine gewisse Einförmigkeit, die Folge des Strebens, Alles, auch das Einfachste und Nichtigste, gleich gemessen, gleich pompös zu beschreiben. Es fehlt gänzlich an dem zweiten Grund oder der Perspektive, was freilich bei einer Mosaik, an die das Gedicht doch erinnert, nicht befremden kann.

Wenn man die Détails der Dichtung in's Auge fasst, so sieht man darin ein üppiges Wuchern der Prosa, sowohl in der Form der ausführlichen Schilderung, bei allerlei unpoetischen Einzelheiten, als im Reichthum nüchterner und alltäglicher Bemerkungen.

Auf der anderen Seite darf man jedoch auch nicht blind sein für die vielen Lichtblicke, die das Gedicht aufzeigt. Wenn Hoogvliet auch nicht durch grosse, dichterische Auffassung sich auszeichnet, so hatte er doch im Kleinen eine lebendige Phantasie, wenn ich mich so ausdrücken darf. Das beweisen die zahllosen Gleichnisse, welche zur Ausschmückung dienen, und meistens treffend sind; man kann ihnen nur eine zu üppige Verschwendung vorwerfen.

Die poetische Kraft des Dichters reicht aber weiter: viele seiner Schilderungen sind von fesselnder Wahrheit und

Lebendigkeit, und diese einzelnen schönen Stellen haben gewiss nicht wenig dazu beigetragen, den Ruhm des Werks zu befestigen und zu erhalten. Ich erinnere an die gelungene Beschreibung des Gedränges, das in Memphis herrschte (Band I, S. 17), an den Abschied Abraham's von Ur (III, 66), die Ueberrumpelung von Laomer's trunknem Heere (V, 115), die liebliche Beschreibung des Abends (X, 223), und schliesslich die kraftvolle Schilderung der Verwüstung im Thale von Siddim (VII, 170).

Der Erfolg des Abraham, der Einfluss und die Autorität seines Dichters mussten wohl zur Nachfolge anspornen. Niederland wurde auch bald überschwemmt mit einer ganzen Fluth sogenannter Heldengedichte, die biblische Personen feierten. Wir hatten schon Paulus, Judas de Verrader, Jonas de Boetgezant; jetzt bekommen wir noch einen Gideon, Mozes, Jacob, Josef, Petrus und David. Man wird uns Recht geben, wenn wir diese mit Stillschweigen übergehen; man erinnere sich nur des richtigen Urtheils, das von Kampen über das mindest gebrechliche, über Steenwijks Gideon fällt [1]).

344. Den Geist der Zeit fühlt man am besten aus folgendem Verse Poot's an Hoogvliet (II, 346):

„Der Ruhm ist nur für Schweiss zu Kauf."

Diese Worte scheinen das Motto eines Reimkünstlers gewesen zu sein, der vielleicht eben so viel Einfluss ausgeübt hat, als Pels, und der bestimmt mehr als ein anderer die Richtung von Nil Volentibus repräsentirt. Dieser Mann war Sybrand Feitama, 1694 in Amsterdam von vermögenden taufgesinnten Bürgereltern geboren. Schon seit zwei Generationen war die Dichtkunst in dieser Familie heimisch. Sein Grossvater, der ebenfalls den Namen Sybrand trug, und mit dem er auch zuweilen verwechselt wird, war nach seiner eigenen Worten „ein alter Droguist" und schrieb eine Anzahl Christelyke en Stigtelyke Rym-oeffeningen, die er 1684 in seinem vierundsechzigsten Lebensjahre veröffentlichte. Darin

[1]) Beknopte Geschied. der Letteren u. s. w. Th. II, 102: „Der Plan ist tadellos, die Einheit des Ganzen bleibt streng bewahrt, der Styl ist fliessend, der Vers wohllautend und die Sprache gewählt; es fehlen nur zwei Hauptterfordernisse: Poesie und Geschmack."

kommen in erster Reihe Uebersetzungen vor, so dass man wohl sagen kann, die Uebersetzerwuth war dem jungen Sybrand angeboren.

Da der Enkel nicht nöthig hatte, von einem Berufe zu leben, studierte er Poetik: L. Ten Kate unterrichtete ihn in der Sprachkunst und Cl. de Bruin in der Poesie unter Aufsicht des „Kritikers“ Ch. Sebille.

Feitama widmete sich anfänglich dem Drama, und lieferte nach einander, wie es Hoogvliet nannte (I, 442)

Eine stolze Zahl von dreizehn Trauerjuwelen,

welche sämmtlich, bis auf zwei, aus dem Französischen übersetzt sind. In der Vorrede sagt er: „Es wäre zu wünschen, dass alle, aber insbesondere junge Dichter, ausser poetischem Feuer, die nöthige Ruhe und die nöthige Geduld besässen, um mit der Vollendung ihrer Kunstwerke etwas langsamer, als es gewöhnlich geschieht, und also auch gewisser und sicherer vorwärts zu gehen.“ Und wie er vom Anfang an diese Lehre in Anwendung brachte, beweist sein Ausspruch, dass, nachdem er das Sinnspiel De triomferende Poëzy en Schilderkunst vom Jahre 1719 an bis 1724 gedichtet und gefeilt, er bei der nächsten Ausgabe dasselbe doch wieder durch „Vervollkommnung mancher harten Verse verbessert“ habe.

Seine dramatische Poesie gab er 1735 in zwei Theilen aus.

Schon zwei Jahre früher war seine Uebersetzung des Fenelon'schen Telemachus (in Alexandrinern) erschienen, ein Werk, das himmelhoch erhoben wurde, und von dem einer seiner Lobredner sagte,

Dass alle Welt hoch jauchzt ob des Posaunentons,
Verwundert und erstaunt, und voll Entzücken steht.

Er hatte auch sein Möglichstes gethan, „vollkommene Verse“ zu liefern, und bekennt selbst, „weder Fleiss noch Mühe gespart“ zu haben, so dass er „viele Verse oft drei oder vier Mal hat aufs Neue dichten müssen.“ Und doch war er selbst mit seinem Werke nicht zufrieden, und fuhr sein ganzes Leben hindurch, also noch fünfundzwanzig Jahre lang fort, die Verse zu feilen. Diese verbesserte Versification wurde 1763 von seinem Freunde Pr. Van Steenwijk herausgegeben.

Bald nach der „mühsam fertig gewordenen Arbeit“ des Telemachus begab er sich an eine Bearbeitung von Voltaire's Henriade. Die mit diesem Werk verbundenen Schwierigkeiten veran-

lassten ihn zu einer Unterbrechung nach dem ersten Gesange; aber von einigen „vornehmen „Dichterfreunden“ dazu auf's Neue angespornt“, begab sich Feitama 1735 wieder an das Werk, obgleich sein Freund Sebille das Gedicht für „unübersetzbar“ erklärte, zumal „was die aussergewöhnlich kräftigen Ausdrücke und die beispiellose Gedrängtheit des Styls betrifft.“ Aber dies war nur ein Reiz mehr für den Uebersetzer. Im Jahre 1738 war er „ungefähr bis zur Hälfte“, als der Tod seines Freundes ihm „beinahe ein Jahr lang“ Lust und Muth zur weiteren Arbeit benahm. Endlich 1743 hatte er den wieder aufgenommenen Faden abgesponnen; aber er wagte selbst nach dem vollständigen „zu Ende-Dichten“, wie er in der Vorrede sagt, „keine Zeit anzugeben, in welcher er das nöthige Feilen auszuführen gedächte, viel weniger könne er bestimmen, wenn er das ganze Werk der Oeffentlichkeit übergeben könne.“ Dazu „erkühnte“ er sich auch erst 1753, nachdem also das Werk, das er Henrik de Groote taufte, beinahe zwanzig Jahre unter seinen Händen gewesen war; und doch beschloss er seine Vorrede noch mit folgenden Worten: „Bei der Wagniss dieses gefährlichen Schrittes, wozu mich das erneute Drängen meiner dichtliebenden Freunde nicht sowohl angespornt, als mich vielmehr ihre Autorität dazu gezwungen hat, erkläre ich allen Ernstes, vollkommen überzeugt zu sein, dass ich bei aller Behutsamkeit die gewünschte Vollkommenheit lange nicht erreicht habe.“

Eine Menge Lobgedichte begleiteten die Ausgabe: das geschraubteste war das von Lukretia Wilh. Van Merken, die den Uebersetzer, des „Amstels Hauptdichter“ zurief:

Der Dichter unsrer Zeit, den wir auf's Höchste ehren,
Der zum Orakel dient den freien Niederlanden,
Ist höchster Lorbeerkron' gleich Pope und Vondel werth.
Mit Recht wird Dir der Kranz gewidmet von den Musen,
Berühmter Feitama, da Du uns Henrik schenkst.

Wirklich wurde er als ein Orakel betrachtet von Niederlands „sanggesinnten Reihen“, deren Leier er, nach dem Ausspruch genannter Dichterin [1]) „Zierrath und Leben gab.“

---

[1]) Verscheiden Gedichten, hinter Het Nut der Tegenspoeden, S. 305.

Eine geraume Zeit lang war dieser Mann — er starb 1758 — der Rathsmann der jungen Dichter: kein Wunder wohl, dass „Behutsamkeit“ an die Stelle des dichterischen Genie's trat.

345. Wir halten uns nicht lange bei den zahllosen reimgewandten, „netten“, aber wenig poetischen Dichterlingen auf, die aus Pels' und Feitama's Schule hervorgegangen sind. Wir übergehen auch Dirk Smits', den Dichter des Rottestrom's und einer Menge anderer unbedeutenden leichtfliessenden Gedichte; ebenso Jan De Kruyff, Lucas Pater, Bern. De Bosch, Franz De Haas, den Mann, der vorzugsweise dem Regelmasse diente. Wir gedenken weder des Groninger Bürgermeisters Lucas Trip, noch Huizinga Bakkers, wie hoch auch alle Genannten bei ihren Zeit- und Sinnesgenossen angeschrieben standen. Sie verdienen unsere Aufmerksamkeit nicht mehr, als die hundert Anderen, deren Namen wir nicht einmal nennen. Obgleich Alle die Form vollkommen beherrschen, ist doch der Inhalt ihrer Dichtungen so unbedeutend als möglich. Wie kann man aber auch geistreiche Poesie von den weibischen, frisirten, gepuderten Bürschlein erwarten, wie uns Van Effen seine Zeitgenossen im neununddreissigsten Kapitel seines Spectators schildert.

Wir verweilen jedoch einen Augenblick bei einem Dichterpaare, die ziemlich allgemein für die Besten aus jener Schule gehalten werden.

Nicolaus Simon Van Winter, ein reicher Amsterdammer Kaufmann, war 1718 geboren, verdankt es wahrscheinlich aber nur dem literarischen Ruhm seiner zweiten Frau Lucretia Wilhelmina Van Merken, dass sein Name der Vergessenheit entrückt wurde.

In seinen lyrischen Ergüssen und Fabeln findet man nicht viel mehr, als alltägliche Gedanken in fliessenden Reimen. Denselben Charakter trägt auch sein Amstelstroom, ein beschreibendes Gedicht in sechs Gesängen, das 1755 erschien. Mit vollem Rechte konnte er ausrufen:

Wär' mein Kunst- und Sangvermögen
Meinem Eifer nur auch gleich:
Ich säng in Vater Vondels Art.
Meine Leier kann jedoch
Seiner Kunstposaun' nicht gleichen.

Aber seine Schwiegermutter erhob seine „bezaubernde Leier“ und seine zukünftige Frau seine „goldnen Verse“ bis in den Himmel.

Das tief am Boden hinkriechende Gedicht ist voll von zierlichen Stellen, die mit feinem Pinsel aufgetragen sind. Er verschmäht es jedoch nicht, auch eine Feuerspritze zu beschreiben (S. 47) oder eine „Färber- und Druckerei“ (S. 131); und Diminutiven spielen überall eine grosse Rolle. Man höre nur, wie er flötet (S. 40) von dem

Teppich mit viel zarten Schösschen,
Wo man unter tausend Sprösschen
Tausend Butterblümchen zählt!

Im Jahre 1769 folgten in vier Gesängen seine Jaargetyden. Jahrelang vorher hatte er „Stoff gesammelt“, um denselben „poetisch zu verarbeiten“ (Voorbericht). Zu seiner Arbeit benutzte er Thompson's Gedicht desselben Inhalts, und verschmähte auch nicht, hier und dort bei Anderen eine poetische Anleihe zu machen. Sein Zweck war: Die Poesie von einem christlichen Philosophen, den die Betrachtung aller Geschöpfe dazu gestärkt hat, zur Ehre des grossen Schöpfers anwenden zu lassen.

Er hat wirklich auch nichts weiter als eine gereimte Abhandlung geliefert, die zwar würdig, aber nicht poetisch klingt. Zumal der Mangel an natürlicher Frische berührt unangenehm. Alles ist gekünstelt. Zuweilen glaubt man, Cats zu hören, aber — Cats mit einer Allongenperücke. Die Form ist tadellos, eines Feitama würdig.

Im Jahre 1768 trat er zum zweiten Male in die Ehe mit der bereits nicht mehr sehr jungen Lucretia Van Merken (geb. 1721), welche die Busenfreundin seiner ersten Frau gewesen war. Beide Poeten hatten sich gegenseitig bei erlebtem häuslichen Leide getröstet: jetzt brach für Beide ein Zeitraum ruhigen Glücks an.

Lucretia war eine entwickelte und hochgebildete Frau, welche

Die Poesie gepflegt auf glattem Ruhmespfad,

unter der Leitung des taufgesinnten Predigers Peter Fontein [1]); aber trotz ihres Rufes war sie doch nur ein mittelmässiges Dich-

[1]) Siehe ihre Verscheiden Gedichten, hinter Het Nut der Tegenspoeden, S. 186.

tertalent. Sie reimt mit grosser Leichtigkeit, ihre Auffassung ist jedoch selten poetisch: durchgängig verfällt sie in Betrachtungen, die mit der Poesie nur die äussere Form gemein haben. Wenn man ihr Kunstideal kennen lernen will, so braucht man nur ihre Beurtheilung ihrer dichtenden Zeitgenossen zu lesen. Sie beweihraucht die „bezaubernde Leier“ des „grossen Smits, Apollos grössten Sohnes“. Hoogvliet's Abraham fand sie als Ganzes und auch wegen seiner „goldnen Verse entzückend schön.“ Von Snakenburg sagte sie, dass „der reine Ton seiner erhabenen Gesänge“ ihm unendliche Ehre erwürbe [1]). Feitama war ihr natürlich „der Ruhm von Niederlands literarischen Grössen“; „sein Geist, verliebt in mustergiltigen Taktschlag“, der sich in „seinem entzückenden Gedicht“ offenbart, erschien ihr so aussergewöhnlich, dass sie den geleckten Uebersetzer wiederholt mit Vondel verglich [2]).

Wo sie ihrem natürlichen Talente keinen Zwang anthut, wo sie sich auf einfache Schilderung der Vorgänge um sich her beschränkt, oder auf Ergüsse natürlicher Gefühle und Rührungen, da lassen sich ihre Gedichte recht angenehm lesen. Wenn sie aber sich höher versteigen will, verfällt sie oft in Reimgeklingel oder in unpoetische Betrachtungen. Ihr Gedicht auf Het Nut der Tegenspoeden, das zwei Auflagen erlebte (1762, 1768), steht nicht höher, als De Waare Geluksbedeeling (1792); und ihre Reimepisteln, in denen sie ziemlich viel Geschmack zeigt, kann man wirklich nicht ohne Anstrengung durchlesen.

346. Wir besitzen aus ihrer Feder zwei grosse beschreibende Gedichte. Zuerst David, in zwölf Büchern, der zwei Auflagen erlebte (1767, 1768). Sie hat ihren Helden „vom väterlichen Haus an durch eine Menge Unglücksfälle und Widerwärtigkeiten nach dem königlichen Sitz von Juda geführt“ und wollte dabei „durch zu ängstliche Befolgung willkürlicher Kunstgesetze der geweihten Historie keine Gewalt anthun oder sie verdunkeln“, sondern „Charaktere ausarbeiten“ und „die einfachen Schönheiten der lieblichen Natur schildern.“ So äussert sie sich selbst in ihrem Vorwort.

---

1) Ebendas., S. 283.
2) Ebendas., S. 303, 304....

Wer den Muth gehabt hat, sich durch die zwölf Bücher der Dichtung hindurch zu arbeiten, hat sich schwerlich dafür belohnt gefunden. Das ganze Gedicht ist nichts, als eine weitschweifige Paraphrase der biblischen Erzählung: es verhält sich zum Epos, ungefähr wie Vondel's biblische dramatische Gedichte zur wahren Tragödie, nur mit dem Unterschied, dass man bei ihm Vondel's Schönheiten in der Detailzeichnung vermisst; denn wir nehmen kein Wort unsres ausgesprochenen Urtheils über die biblischen gereimten Erzählungen zurück. Man wundert sich über das Lob, das auch heute noch von verschiedenen Seiten diesem Gedichte zuertheilt wird, das doch hinter Hoogvliet's Abraham weit zurücksteht, und durch seine Einförmigkeit und den vollständigen Mangel an aller Poesie sich sehr ermüdend liest. Mag es immerhin dazu geeignet sein, in braven, gottesfürchtigen Familien die angenehmsten Stunden für Vorlesungen und Erbauung zu verschaffen (Jer. de Vries), so kann es doch bestimmt den Kunstsinn nicht befriedigen. Das günstige Urtheil, das die meisten Kritiker über diesen David fällten, beweist nur, wie wenig entwickelt die ästhetische Kritik war.

Noch weniger schmeichelhaft fällt unser Urtheil über den Germanicus, in sechzehn Büchern, aus; er folgte 1779. Darin findet sich, wenn möglich, noch weniger Einheit als im David. Es ist eine gereimte Chronik von des Imperators Kriegszug in Germanien, und wird durch einige, zuweilen recht geglückte Naturschilderungen aufgeschmückt, die sich zumal im letzten Buche finden. Daran knüpfen sich Bruchstücke aus einer antiquarischen Abhandlung und einem Handbuch der alten Geographie, aber es ist nichts weniger als ein Epos. Der Germanicus ist ein Monument fleissigen Studiums, nicht aber poetischen Geistes: man bewundert wohl die Geduld der Verfasserin, sie selbst lässt uns aber kalt. Der Grund ist nicht weit zu suchen; wir haben keinen Helden vor uns, der uns als Mensch Sympathie einflösst. Germanicus wird zwar als ein tapferer und edler Feldoberste dargestellt, der Tiberius gegenüber die Rolle Davids gegenüber Saul spielt; eine deutlich hervortretende Persönlichkeit, in deren Innerm wir lesen und für die wir Sympathie fühlen, wird uns nicht vorgeführt. Die Episode des Flavius im dritten Buche (S. 73—86) zeigt uns deutlich, was dem Ganzen fehlt. Und überdies ist das

Werk so endlos lang, aber, wie es sich von selbst versteht, in glatten, sauberen Versen geschrieben.

Lucretia hat sich auch als dramatische Schriftstellerin einen grossen Namen erworben. Sie hat wirklich eine ganze Anzahl sogenannter Trauerspiele verfertigt und aufführen lassen, die erst besonders ausgegeben, später mit einigen anderen ihres Gatten in zwei Bände Tooneelpoëzy vereinigt wurden (1774, 1786).

Den auf diesem Felde geernteten Ruhm verdankte sie bei den meisten Stücken wahrscheinlich mehr den vaterländischen Stoffen als ihrem dramatischen Werthe. Nicht ein einziges entspricht den Anforderungen einer wahren Tragödie. Es kann aber nicht befremden, dass in jenen Tagen eines erregten vaterländischen Gefühls, als Simon Stijl seine Opkomst en bloei der Vereenigde Nederlanden veröffentlichte, solche Stücke, welche zu ihrem Gegenstand die natürliche, bürgerliche und religiöse Freiheit und Liebe für das Vaterland hatten, grossen Erfolg erlebten. Sie wählte, um diesen ausgezeichneten Stoffen nach allen ihren Kräften Recht widerfahren zu lassen, die dramatische Form, „da diese am besten geeignet ist, Charaktere und Leidenschaften in ihrem wahren Lichte und ihrer kraftvollsten Wirkung auftreten zu lassen" (Voorbericht). Aber dessenungeachtet hat sie keine Meisterstücke geliefert. Grossen Zulauf scheinen sie auch nicht gehabt zu haben, wenn man wenigstens Corver vertrauen kann, der ihr nur ein succès d'estime zuerkennt [1]).

---

[1]) „Wir können nicht stolz auf unsere dramatische Poesie sein: wir haben gegenwärtig (1786) wohl brave Dichter, aber echte Theaterpoeten haben wir seit sechzig Jahren nicht gehabt. Die Stücke von Jungfer Van Merken, sowie noch einige andere von verschiedenen Dichtern, verwerfe ich zwar nicht; es ist viel Gutes darin, und man hätte diese seit der Zeit ihres Erscheinens fleissig spielen sollen, um dadurch Anderen ein Beispiel zur Ermunterung zu geben; auf diese Weise hätte vielleicht mit der Zeit etwas Ausgezeichnetes geliefert werden können." Tooneel-Aantekeningen, S. 196.

IV.

Die Gebrüder van Haren.

---

347. Bald zeigte sich Reaction gegen diese glattgeschmiegelten Formen, und zwar kam dieselbe aus dem Norden, aus Friesland. Sie offenbart sich auf sehr merkwürdige, wenn auch einseitige Weise in dem Streben zweier Männer, die, ohne Rücksicht auf die Regeln der Kunstgenossenschaft, ihren eigenen Weg gingen: es waren die Gebrüder Wilhelm und Onno Zwier Van Haren.

Einem edlen friesischen Geschlecht entsprossen, beim statthalterlichen Hof in hohem Ansehen, mit vornehmen Aemtern bekleidet, ausschliesslich in aristokratischen und diplomatischen Kreisen verkehrend, blieben sie ganz von selbst dem Einfluss der bürgerlichen Schule entrückt. Sie waren in Allem, auch in der Literatur, aristokratisch; und fragten desshalb auch keine literarische Gesellschaft um ein Brevet.

Der Aelteste, Wilhelm, 1710 geboren, ist durch einzelne lyrische und ein grösseres episches Gedicht bekannt geworden. Die ersteren, obgleich nicht ohne poetischen Werth, haben mehr politische Bedeutung; dass er aber als ethisch-lyrischer Dichter Ausgezeichnetes leisten konnte, beweist sein Stück het Menschelijk Leven. In jedem einzelnen dieser Gedichte herrscht ein kräftiger, edler, philosophischer Geist, der sich freilich leider in ziemlich harten Versen ausdrückt.

Im Jahre 1741 erschien die Dichtung Gevallen van Friso, Koning der Gangariden en Prasiaten in 12 Büchern. Es wurde von allen Zeitgenossen „als eine unreife Frucht" sehr ungünstig aufgenommen, und ebenso auch von „allen Dichtervereinen scharf getadelt." Es fehlten ihr nicht

nur alle Erfordernisse der Zeit: gewählte Sprache und fliessender Rhythmus, sondern sie war auch „im Streit mit der so hochgerühmten Einheit der Handlung oder der Tendenz eines Heldengedichts“[1]).

Die spätere Kritik hat dagegen den Friso zuweilen bis in die Wolken erhoben. Für den Einen ist es ein „herrliches Gedicht“[2]), für den Anderen sogar das „einzige eigentliche Heldengedicht, was wir besitzen“[3]). „Und“, fügt Letzterer hinzu, „will man dies bestreiten, so lass ich mir doch nicht leicht die Ueberzeugung rauben, dass es eine ausgezeichnete und sehr lehrreiche Dichtung sei“[4]). Das „Lehrreiche“ war für jene Kritiker das Hauptmotiv zum Loben[5]), dann erst, in zweiter Linie, kamen die Détailschönheiten. Jer. de Vries erkennt, dass „die Geschichte selbst nicht sehr anlockend und wichtig“, aber dass „das Werk doch voll dichterischer, kühner und malerischer Schönheiten sei und die herrlichsten Lehren enthalte“. Die Schönheiten sind zwar nicht immer ursprünglich, dies stellte man aber um so höher: „welch schöne Nachfolgung und Beobachtung der Homerischen und Virgilischen Schönheiten“![6])

Ein unbefangenes Urtheil muss jedoch bekennen, dass die Geschichte von den Wanderungen eines indianischen Prinzen, worin weder Ziel noch Einheit des Gedankens

---

1) In den Taal- en Dichtkundige Bijdragen, auf welche sich Jer. de Vries in seiner Vorrede zum ersten Theil der Dichterlijke Werken der Van Harens (Ausg. von Westerman) S. 10 bezieht.

2) Witsen Geysbeek, Biogr. anth. crit. Woordenb., III, 80.

3) Jer. de Vries, Bekroonde Verhandeling, Th. II, S. 179.

4) Derselbe, in der Vorrede zu de Dichterl. Werken der Van Harens, Th. I, S. 12.

5) S. 10 in obengenannter Ausgabe wird es hauptsächlich gelobt „wegen seiner weisen Lehren in der Kunst des Regierens und der Diplomatie, der Tugend und der Religion“. Und S. 14: „Der Friso ist gleichsam ein Werk des klassischen Alterthums, ein einfaches aber doch ehrfurchterweckendes Lehrbuch der Sitten und der Staatskunst für Völker und Fürsten.“

Nur von Kampen hat ein richtigeres Urtheil gefällt; obgleich auch er die Verdienste des Gedichtes anerkennt (Geschied. der Letteren, II, 148), so ist er doch nicht blind für dessen grosse Mängel (S. 143).

6) Jer. de Vries, Voorrede u. s. w. S. 14.

zu finden ist, auf keinen Kunstwerth Anspruch macht. Die poetischeBehandlung hätte dies einigermassen ausgleichen können, wie Van Kampen schon bemerkt hat; weiter gesteht er aber auch ehrlich ein: „jener Mangel an Poesie lässt uns das Gedicht zu wiederholten Malen unbefriedigt aus der Hand legen. Die Verse sind hart wie Erz; sie tragen den Stempel einer noch rohen, ungeformten Sprache; man glaubt, in das sechzehnte Jahrhundert zurückversetzt zu sein, und Spiegel, wenn er ein Heldengedicht verfasst hätte, würde wohl ungefähr in derselben Weise geschrieben haben". Dazu kommt noch der harte Versbau. Ueberdiess ist der Gedankengang durchweg sehr prosaisch. Zwar findet man viel Philosophie, viele Betrachtungen in dem Gedicht; hier und da kommen sogar einzelne kräftige oder schöne Schilderungen und treffende Vergleiche vor; aber Alles das zusammen macht noch keine poetische Auffassung oder Einkleidung aus.

Willem van Haren starb am 4. Juli 1768, wahrscheinlich an Gift.

348. Sein Bruder Onno Zwier war drei Jahre jünger. Er verlebte den grössten Theil seines Lebens unter den Aufregungen der Politik: erst in den letzten Jahren „verschied er als Staatsmann, um als Dichter wieder aufzustehen", wie Halbertsma sich ausdrückt.

Auch er schrieb lyrische Gedichte und ein grosses Poëm, machte sich aber zu gleicher Zeit als dramatischer Dichter bekannt. Auf seine lyrischen Gedichte läst sich das bei seinem Bruder ausgesprochene Urtheil, ja sogar in höherem Grade, anwenden. Auch sie glänzen mehr durch philosophische Anschauungen, als durch poetische Auffassung. Ein Ausbreiten historischer, geographischer und antiquarischer Kenntnisse rechtfertigt die Vermuthung, dass sie mehr aus dem Kopf, als aus dem Herzen geflossen sind.

Ausser einem allegorischen Gelegenheitsstück Pietje en Agnietje of de doos van Pandora (1779), worin recht hübsche Scenen vorkommen, schrieb er noch zwei Trauerspiele: Agon, Sulthan van Bantam (1769) und Willem de Erste. Wir verweilen nur bei Agon, dem besten derselben, etwas länger.

Das Stück wurde bei seinem Erscheinen von der Kritik einstimmig verurtheilt: und zwar weniger wegen seiner dra-

matischen Mängel, sondern wegen der Härte seiner Verse. In den Vaderlandsche Letteroefeningen hiess es: „Bei aller möglichen Nachsicht findet man sich nach dem Durchblättern des Stücks zu dem Ausspruch gezwungen: Versemachen und Reimen ist nicht die Sache des Verfassers.“ Man verlangte eben von einem Trauerspiel nichts weiter, als glatte Form. Jedoch führte Corver den Ago und die beiden anderen Stücke auf, wahrscheinlich eben darum, weil das Amsterdammer Theater ihre Annahme verweigert hatte. Corver, der von den gefeierten Theaterstücken seiner Zeit sagt: „Es sind nur schön aufgeputzte Worte, ohne Handlung“ [1]), nannte Van Haren's Stücke „gut“. Als er sie aufführen liess, „zuckten eine Menge Dilettanten die Achseln“. Man rief: „Was für Verse! was für Verse! Wie kann man die auswendig lernen?“ Er antwortete, man habe den Agon in vierzehn Tagen einstudirt.

Man sieht, der Streit drehte sich um den Rhythmus der Verse. Corver fand, nur aus Oppositionsgeist, die Van Haren'schen nicht so schlecht; aber er lässt doch deutlich merken, dass er sie nicht besonders gefeilt fand [2]). Ohne Zweifel überragt der Agon manches Stück, das nicht gegen glatten Versbau sündigte; ist das aber hinreichend, um eine gute Tragödie darin zu sehen?

Agon will im hohen Alter sein Reich unter seine beiden Söhne vertheilen. Diese sind einander seit der frühesten Jugend feindlich gesinnt; und der Vater fürchtet, dass die Holländer Batavia's sich dies zu Nutzen machen würden, um auch Bantam einzunehmen; er will Beide zufrieden stellen, indem er ihnen einen Theil seines Gebiets abtritt. Der Aelteste, Abdul, soll Bantam haben; der Jüngste, Hassan, „Tartassa's niedrigere Krone“ und die Hand Fathema's, der Tochter des vertriebenen Sultans von Macassar, die am Hofe Agon's auferzogen worden ist. Hassan und Fathema lieben einander. Abdul wirbt ebenfalls um die Hand der Waise, aber sein Beweggrund ist nur Hass gegen seinen Bruder, und

---

[1]) Toneelaantekeningen, 1786, S. 183.

[2]) Siehe ebenda, S. 187: „Wer holprige und steife Verse den glatten vorzieht, zeigt einen unglücklichen Geschmack; aber glatte Verse ohne Seele sind noch unglücklicher als holprige, in denen Seele wohnt.“

die Gewissheit, dass sie die Erbin vieler Länder ist, die er mit Hülfe der Holländer zu erringen hofft. Diese senden auch auf sein Verlangen eine Flotte ab, um Agon zu zwingen, Alles Abdul abzutreten, auch Fathema's Hand. Die Bantammer widersetzen sich: im Kampfe bringt der entartete Sohn, der schon den Kriss gegen seinen Bruder gezückt hat, dem Vater eine tödtliche Wunde bei. Hassan wird ermordet, und Fathema ersticht sich selbst, nachdem sie den Renegaten Steenwijk, der die wenig ehrenvolle Stelle eines Aufwieglers bekleidet, getödtet hat. Agon stirbt auf der Bühne, als ihm der Bericht des Vorgefallenen mitgetheilt wird.

Zur Vervollständigung dieser Skizze bemerken wir noch, dass das Stück ganz nach französischer Schablone gearbeitet ist. Es wird viel erzählt in demselben; doch finden wir auch einige treffende Scenen, die grosse Wirkung ausüben könnten. Fathema ist eine edle Figur, voll Leben und Gefühl. Im Allgemeinen sind die Charaktere gut gezeichnet. Wenn also das Stück theilweise den Anforderungen des Drama's entspricht, kann es auch als tragisches Kunstwerk unsern Beifall gewinnen? Ist das Mitleid, das wir mit den drei edlen Gestalten des Stücks fühlen, ein tragisches Mitleiden? Ist ihr Untergang die Folge ihres Vergehens gegen das allgemeine Sittengesetz? Triumphirt nicht die Bosheit in ihrer schwärzesten Gestalt als Landesverrath, Bruder- und Vatermord? Oder liegt vielleicht dass Tragische darin, dass man leicht vermuthet, Abdul werde die Frucht seiner Missethaten nicht lange geniessen, die Holländer werden sich Bantam unterwerfen? Kann Abdul aus diesem Grunde ein tragischer Held werden? Und angenommen auch, dass sein zukünftiges Schicksal uns deutlich vor die Augen trete, können die moralischen Mitschuldigen des Bösewichts als Rächer des geschändeten Rechts auftreten? — Wenn aber auch das Stück nicht wegen seines vollständigen Mangels an tragischem Element zu verurtheilen wäre, so könnte es sich doch auf keiner niederländischen Bühne halten, weil die schlaue und unedle Politik unserer Vorfahren, die vor keinem Mittel zurückbebte, das Bestehende in Stücke zu brechen, um nur zu herrschen, — den lebendigen Hintergrund des Drama's bildet.

349. Wir kommen nun an das ausführliche, strophische Gedicht in vier und zwanzig Gesängen, das erst (1769) unter dem Titel:

Aan het Vaderland das Licht sah, 1771 aber umgearbeitet, unter dem Titel: De Geusen neu erschien. Es trug die begleitenden Worte auf dem Titelblatt: „Probe eines vaterländischen Gedichts". Eine dritte Auflage erschien 1776, die den Namen De Geusen behielt. Man könnte aus den verschiedenen Auflagen schliessen, dass das Gedicht mit grossem Beifall empfangen worden sei: dem ist aber nicht so. Der Dichter selbst sprach es 1776 aus: „Das Publikum nahm an dem Werke wenig Antheil". Die Exemplare der Auflage wurden von ihm „meist alle seinen guten Freunden geschenkt" (Halbertsma) und das eigentliche Lesepublikum lernte sie fast gar nicht kennen. Es hatte auch zu grosse Mängel, als dass der Beifall allgemein hätte sein können. Bilderdijk, der doch sehr dafür eingenommen war, musste eingestehen: „Die Härte des Versmasses, oder besser gesagt, der Mangel an einem geregelten und erträglichen Versmass, die Härte und das Gezwungene der Ausdrücke, die Ungleichheit des Styls, der bald zur Höhe einer Siegsposaune emporstieg, bald zur niedrigsten Plattheit verfiel, der vollständige Mangel an reiner, ja selbst oft an lesbarer und verständlicher Sprache ..... dies Alles zusammen musste natürlich De Geusen schon bei ihrem Erscheinen zum Untergang verdammen, sie der Vergessenheit überliefern, selbst ehe sie nur bekannt wurden. Daher kommt auch das einstimmige Urtheil in den literarischen Berichten, das dem Schreiber allen Anspruch auf den Ehrennamen Dichter mit einem Male benimmt" [1]). Aber doch lautete das Urtheil des Herausgebers dahin, dass unter der ungeniessbaren Rinde viel wahre Poesie verborgen läge; deshalb bearbeitete er, mit Feith's Hülfe, die Ausgabe, welche 1785 erschien. Die ganze Anlage des Originals ist beibehalten, der Styl aber glätter, indem „er gleichmässiger gemacht und ihm eine grössere Weihe gegeben wurde".

Van Haren selbst hatte das Vorbild zu dergleichen Verbesserungen gegeben; nach und nach wurde die Form in den einander folgenden Ausgaben immer reiner. Die fünf letzten Gesänge wurden erst später dem Ganzen hinzugefügt, einzelne Strophen weggelassen, andere eingeflochten, sei es, um die Erzählung deutlicher zu machen, oder um dieselbe mit Beispielen auszu-

¹) Vorrede zu der von ihm besorgten Ausgabe, S. XIII.

schmücken. Dabei ist aber oft Natur und Einfachheit verloren gegangen, und mancher glückliche und kräftige Ausdruck weichlich geworden. Der letzte Vorwurf trifft auch Bilderdijk's Bearbeitung.

Ist nun trotz der grossen Formfehler des Stücks, selbst in den späteren Ausgaben, dies Gedicht dennoch ein „werthes Kleinod" (Bilderdijk), ein „Meisterstück wahrer Poesie", das „Prunkjuwel niederländischer Poesie" (Van Kampen)? Man wird geneigt, daran zu zweifeln, wenn man sieht, wie getheilt die Aussprüche über den Charakter des Werkes sind.

Van Kampen möchte ihm „ungern den Namen eines Heldengedichtes versagen". Bilderdijk dagegen will es angesehen haben „als eine Zusammenstellung von vaterländischen lyrischen Gedichten, die in ihrer Vereinigung ein Ganzes bilden". Aber ohne sich über den Namen des Werkes in Streitthesen zu ergehen, muss man die Frage aufwerfen, ob De Geusen durch Einheit der Auffassung und abgerundete Darstellung zu einem wirklichen Kunstprodukt gestempelt sind? Eine kurze Uebersicht des Gedichtes beantwortet diese Frage.

Das Ganze besteht aus vier und zwanzig Gesängen, die eine unbestimmte Anzahl zehnversiger Strophen enthalten [1]). Der erste bildet die Einleitung. Niederland wird von Spanien unterdrückt; aber gleich wie die Ueberschwemmungen des Nils die Wohlfahrt des Landes hervorrufen, so bringt hier der Druck die Freiheit. Auflehnen der Geusen, Anbieten der Bittschrift zu Brüssel, Montigny und Bergen nach Spanien Das Urtheil, das der Rath des Königs ausspricht, lautet: Tod allen Niederländern!

Im zweiten Gesang kommt das Elend über das Land. Die Edelsten fallen unter Henkershand. Wer kann Hülfe verschaffen? Nur Oranien kann Freiheit wiederbringen. Er ruft die Geusen zu den Waffen: Lamark stellt sich an ihre Spitze.

Der dritte und vierte Gesang schildert die Einnahme des Brielle's; der fünfte und sechste die Vertheidigung gegen den

---

[1]) In der ersten Ausgabe besteht jeder Gesang regelmässig aus sechzehn Strophen.

Anfall Bossu's. Wenn dieser vertrieben sein wird, erwartet man voll Vertrauen Oranien's Ankunft.

Damit schliesst das erste Bild. Hierauf folgt in sechs Gesängen (7—12) ein hors-d'oeuvre. Der Prinz sieht im Traume Niederlands Ruhm und zukünftige Grösse. Die Schlussscene zeigt uns den jubelvollen Einzug Wilhelm IV. als Statthalter zu Amsterdam.

Erst jetzt kehrt der Dichter zu den Geusen zurück. Die drei folgenden Gesänge (13—15) erzählen De Rijk's Zug nach England, um daselbst Hülfe zu holen. In den zwei folgenden Abtheilungen (16—17) sieht man, wie die spanische Flotte mit dem Statthalter Medina ankommt, und wie die kleine Zeeländer Seemacht ihr entgegenzieht und sie anfällt. Im achtzehnten und neunzehnten Gesang wird dieser Kampf beschrieben: Der Hauptmoment ist die Heldenthat des Schiffers De Lange, der, von vier Dreideckern umzingelt, sich mit Freund und Feind in die Luft sprengt.

Die zwei folgenden Gesänge (20—21) führen uns andere Episoden des Kampfes vor die Augen. Die spanische Kriegsflotte wird vernichtet; die Anführer retten sich mit genauer Noth in einer Schaluppe an die vlämische Küste. Die Nacht bricht herein, der Sturm erhebt sich, und wüthet über die spanischen Wracks hin; die Leichen werden in die Maas und die Schelde gespült.

Der zwei und zwanzigste Gesang schildert die liebliche und rührende häusliche Scene von De Lange's Frau und Familie in Ter Veer. Sie hat ihren Gatten angespornt, das Leben für die Freiheit einzusetzen — aber doch — seinen Tod wird sie nicht überleben. Sie harrt mit ihren drei Kindern seiner Heimkehr; trotz des Sturmes, der draussen wüthet, findet sie im Gebet Trost und Kraft und schläft ruhig ein.

Drei und zwanzigster Gesang. Nach einer Abschweifung über Mutterliebe und einer warmen Huldigung für seine eigene Frau, setzt der Dichter seine Erzählung fort. Die Zeeländer bringen ihre Beute, deren Reichthum bis in alle Einzelheiten aufgezählt wird, in Sicherheit. Im letzten Gesang hören wir, dass Oranien Nachricht von dem Vorgefallenen erhalten hat. Ein grosser Theil der Niederlande sieht verlangend nach ihm aus; schon jubelt man: „Oranien kommt! Das Land ist frei!“ Nordholland schaart sich an seine Seite: Die Freiheit

kehrt wieder auf niederländischem Boden ein, jeder Bürger weiht ihr seine Dienste. Paulus Buys fordert den Prinzen auf, ins Land zu kommen. Er erscheint. Die Vorsehung hat ihm den Weg gebahnt, die Zukunft liegt in seiner Hand. Und der Dichter schliesst mit den Worten:

„Ruh', meine Leier, Oranien kommt!"

350. Aus dieser Skizze wird deutlich, dass von den vier Hauptabtheilungen des Stücks nur drei in engem Zusammenhange mit einander stehen, während die vierte, des Prinzen Traum, wegen ihrer grossen Ausführlichkeit nur ein hors-d'oeuvre ist; das Verhältniss einer Episode zum Ganzen wird durch dieselbe vollständig zerstört [1]).

Die Ursache dieses Missverhältnisses und der verlornen Einheit liegt darin, dass der Dichter zwei Gedanken zu gleicher Zeit ausführen wollte. Er hatte seit lange den Plan gefasst, den Triumph seines Freundes Wilhelm IV. zu feiern: später kam die Idee dazu, die kühne That der Geusen zu verewigen; und, sagt er [2]), „es schien mir nicht unmöglich, die Revolution des Jahres 1747 damit zu verflechten". Das war ein nicht zu entschuldigender Fehler, was er auch für Gründe dafür anführte; denn in der folgenden Behauptung liegt nicht viel Beweiskraft [3]):

„Man hat gegen diese eingeschaltete Erzählung drei Einwendungen aufgestellt: 1) ob sie im Verhältniss zum ganzen Werk nicht zu lang sei? 2) ob dieselbe aus dem Gedicht selbst natürlich entspringe? 3) ob sie nöthig sei? Meine Antwort auf die erste Einwendung ist die, dass, wer sie zu lang findet, sich einfach selbst helfen kann, indem er sie überschlägt. Auf die Frage über das Natürliche antworte ich, dass nicht der Verfasser, sondern jeder Leser nach eignem Geschmack darüber urtheilen muss. Was das Nothwendige betrifft, so bemerke ich, dass in einer Erzählung von den Thaten der Geusen diese Episode sicher nicht nöthig ist, ebenso wenig als die Reise des Aeneas nach den Elyseischen Gefilden,

---

[1]) Der Traum umfasst 105 von den 415 Strophen, also mehr als ein Viertel des Ganzen. Die Episode von Roosemond, De Lange's Frau, besteht nur aus 16 Strophen.

[2]) In den Ophelderingen Schluss der Ausgabe von 1776, S. 160.

[3]) Ebenda, S. 162.

während doch Virgil diesen Helden von Troja zu Alba hätte schicken können, ohne dass dieser Umweg geradezu nothwendig gewesen wäre."

Man kann jedoch diese „Zwischenerzählung" nicht füglich überschlagen, ohne das Ganze zu verstümmeln, da man überall hindurchschimmern sieht, wie voll des Dichters Seele war von der Erinnerung an den letztverstorbenen Statthalter. Der Gedanke an die Revolution von 1747 beherrscht das Ganze. Schon die Ankunft Oranien's war Rettung für das Land. Daher war eine Episode aus dem Freiheitskrieg, die mit jener Ankunft schloss, in Van Haren's Augen wenigstens ein abgerundetes Ganze.

Ueber die ganze Anlage lässt sich manche Anmerkung machen; ganz gewiss haben De Geusen nicht den mindesten Anspruch auf den Namen Heldengedicht. Man könnte ihnen eher den Namen Romanze — in grossem Massstabe — geben. Wenigstens hat es von der letzteren die strophische Form und den lyrischen Ton.

Ungeachtet der vielen Einwendungen, die man nothwendigerweise machen muss, wird der Leser dennoch hingerissen durch den kräftigen, wahrhaft poetischen Geist, der überall durchweht. Wenn man eben erst Hoogvliet und Feitama aus der Hand gelegt hat, überkommt uns das Gefühl, als ob man in eine andere Welt versetzt würde. Wenn die Zeichnung des Dichters auch skizzenhaft ist, so ist sie doch kräftig und entschieden, die Züge breit und kühn, das Kolorit warm. De Geusen werfen auf einmal die geschniegelte, glatte und polirte Behutsamkeits-Poesie in Scherben, ebenso die Meinung, die damals „die meisten Holländer" theilten, „dass Friesland nur Torfbauern hervorbringe" [1]).

Ungeachtet der Fehler, die Plan und Ausführung aufweisen, ist dies Gedicht ein glänzender Lichtpunkt am grauen literarischen Himmel des achtzehnten Jahrhunderts. Es konnte freilich kein Meisterstück werden; denn ein technisch vollkommen entwickelter Dichter steht nicht auf einmal in seinem drei und funfzigsten Jahre auf; und man ist auch nicht mit einem Male Meister der holländischen Sprache, wenn man sein Leben lang französisch gedacht und geschrieben hat. Aber es

---

1) Der Hollandsche Spectator, Nr. 77.

ist Geist in der Dichtung: der Dichter hat seine ganze Seele hineingelegt; das giebt ihr einen Reiz, den kein Behutsamkeits-Werk der Dichter aus den „Lik collegies“[1]) besitzt. Bei ihm gilt gerade das Gegentheil von dem, was nach Elisabeth Wolff-Bekker, die Eigenthümlichkeit der „Likker“ ausmacht:

Der Vers ist glatt — doch er bedeut't nicht viel!

Bei diesem wahrhaften Dichter fand man etwas Anderes als, wie Van Effen sich im Spectator (Nr. 96) ausdrückt, „gewählte Worte, die gestickten, aber mit Stroh ausgestopften Kleidern sehr ähnlich sehen“.

Onno Zwier Van Haren starb, nachdem er noch im Herbst seines Lebens die bittersten, häuslichen Schicksalsschläge hatte erdulden müssen, im Jahre 1779.

[1]) Das Wort ist den „Brieven over verscheiden onderwerpen“ von E. Bekker verw. Wolff und A. Deken (1781) Th. II, S. 113, entlehnt. Auf Seite 308 ebenda wird von „het Likkers veem op den Vygendam“ gesprochen. (Die Benennungen Lik-collegies und Likkers veem enthalten ein Wortspiel. Likken heisst ebensowohl schmeicheln als auch glätten. In diesen Kollegien wurden die Verse geglättet, während die Mitglieder sich gegenseitig kameradschaftlich schmeichelten. — Veem hat die Bedeutung von Genossenschaft, und die Nebenbedeutung von etwas Feierlichem. — Vygendam ist der Name der Strasse, in welcher das Amsterdammer Kollegium stand.)

V.

Rückkehr zu Natur und Wahrheit.

351. Sollen wir, nachdem wir in Onno Zwier Van Haren das Morgenroth eines besseren Tages erblickt haben, uns noch bei der Betrachtung des ersterbenden achtzehnten Jahrhunderts aufhalten? Man gestatte uns, nicht länger dabei zu verweilen, als eben nöthig ist, um die Dunkelheit rings um jene Morgendämmerung deutlich wahrzunehmen, um dann noch einen Augenblick die wenigen Männer ins Auge zu fassen, die wie Van Haren den allzu ängstlichen Reimkünstlern den Rücken kehrten und die Hoffnung auf eine bessere Zukunft lebendig erhielten!

An weiblichen Reimern, oder, wenn man sich galant ausdrücken will, Dichterinnen, hat Niederland nie Mangel gelitten, zumal nicht im achtzehnten Jahrhundert[1]; aber diese ebenerwähnten Damen stehen nicht höher, als ihre männlichen Kunstgenossen. Auch bei ihnen halten wir uns deshalb nicht lange auf; selbst nicht bei Christina De Neufville (1713—1781), oder Sara Maria Van der Wilp (1716—1803), trotz des höchst schmeichelhaften Urtheils, das die etwas jüngere Dichterin Elisabeth Wolff über Beide fällt[2]. Auf E. Wolff kommen wir später zurück.

---

[1]) Vergl. Jer. De Vries Bekroonde Verhandeling, Th. II, S. 269.

[2]) Aan mijnen geest (1774), S. 47.

Ich weiss, Geschmack ist frei.
Man wähle Hoogvliet, gut; ich selbst, ich wähl' Van Merken.
Ihr wisst es, Tag und Nacht les' ich in Neufville's Werken.
Ich nenne sie Genie der allerersten Art:
Doch dass man Van der Wilp Verehrung auch bewahrt,
Das find' ich nur gerecht. Ich auch werd' gern gelesen,
Denn dies nicht eingesteh'n, wär' nur gemachtes Wesen.

Ein Wort der Erwähnung verdient Juliana Cornelia De Lannoy, 1738 zu Breda geboren, und daselbst 1782 gestorben. Sie errang sich einen Namen als Trauerspieldichterin, den sie jedoch nicht aufrecht erhalten konnte; in ihren übrigen Dichtkundige Werken (1780) kommen verschiedene Gedichte vor, die leichten und lebendigen Ton, Gluth und kräftigeres Dichterfeuer aufweisen, als in ihrer Zeit gewöhnlich zu finden war. Sie scheint dadurch auch nicht ohne Einfluss auf Bilderdijk's poetische Ausbildung geblieben zu sein.

Von den Dichtern selbst verdienen nur sehr wenige einen Blick der Beachtung. Unter ihnen weder der „keurige" (allerliebste) Pieter Huizinga Bakker (1718—1801), noch Johannes Le Francq van Berkhey, der Leidensche Arzt (1727—1812), zu seiner Zeit als Dichter so hoch gefeiert, aber in der That durch seine Natuurlijke Historie van Holland mehr bekannt, als durch seine geschmacklosen Gedichte. Auch nicht Jan Nomsz (1738—1803), dessen sogenanntes Heldengedicht Willem de Eerste, sowie seine Theaterstücke, die man Trauerspiele zu nennen beliebte, ihn nicht vor dem Ende in einem Hospital bewahrten. Missen seine Stücke auch alle Eigenschaften der Tragödie, so hielt sich doch seine Maria Van Lalain lange auf der Bühne, theils durch Frau Wattier's grosses Talent, theils durch „die Gluth der Freiheits- und Vaterlandsliebe", die überall durch strahlt.

Mehr als die Uebrigen ist Hieronymus Van Alphen dem Publikum bekannt geblieben, wozu freilich ganz besondere Gründe das Ihre beitrugen Derselbe wurde 1746 zu Gouda geboren, bekleidete verschiedene hohe Staatsämter, verlor durch die Revolution von 1795 seine Stelle, und starb 1803 als Privatmann im Haag.

Er betrat die literarische Laufbahn mit einer Proeve van stigtelyke Mengelpoëzij, die er 1771—2 in Gemeinschaft mit seinem Freund Pieter Leonard Van de Kasteele [1]) herausgab. Letzterer war, wie er selbst, ein Bewunderer hochdeutscher Dichter.

---

[1]) Van de Kasteele (1748—1810) gab 1798 eine Uebersetzung der Oden von Klopstock und Wieland, und 1793 eine metrische Bearbeitung Ossian's heraus. Sein Sohn Jakob Karl besang 1822 Het's Gravenhaagsche Bosch.

Von jener Zeit an liess Van Alphen noch manches Bändchen erscheinen, welche alle denselben religiösen Geist athmen. Obgleich er von Vielen (z. B. von Van Kampen) bis in die Wolken erhoben wurde, muss doch die nüchterne Kritik bekennen, dass De Génestet ihn richtiger beurtheilt, wenn er sagt [1]): „Van Alphen war gewiss ein guter und edler Dichter; aber Spuren von Originalität, Geist, Genialität findet man bei ihm nur selten. Seine gemüthliche Leier umfasst nur wenige Töne. Viele seiner Verse zeugen nicht eben von sehr feinem Geschmack oder von gewähltem Urtheil. Obgleich er ein Dichter ist, so ist er doch keine sehr poetische Erscheinung."

Selbst seine Cantaten, die man als „weder vor- noch nachher ihres Gleichen in Niederland findende Meisterstücke" rühmt [2]), stempeln ihn noch nicht zum Genie. De Starrenhemel, das am meisten gelobte Stück dieses Genre's, zieht uns wohl durch die erhabene Einfachheit des Eingangs an, verfliesst aber bald in Allgemeinheiten, die De Génestet's Ausspruch vollkommen rechtfertigen.

Den grössten Namen errang er durch seine Kindergedichtjes; sie stehen noch jetzt bei Vielen, als unübertrefflich in ihrer kindlichen Einfalt, in hoher Achtung. Mögen sie indessen alle, nach Jer. De Vries, „durch die Erfahrung sich als wohlgefällig herausgestellt haben", so war dies doch wohl mehr der Fall „bei tugendsamen", als bei helldenkenden „Eltern"; und ganz gewiss nicht bei deren „lernbegierigen Kindern". Denn De Génestet hat überzeugend nachgewiesen, dass diese Lieder durchgängig nicht kindlich sind, „im Allgemeinen zu klug und zu pedantisch", und die Kinder, die darin auftreten, „unausstehlich" [3]). Er hat zwar

---

[1]) In seiner Abhandlung Over Kinderpoëzie, die am Schluss des zweiten Theils seiner Dichtwerken (1871) S. 321 zu finden ist.

[2]) Van Kampen, Beknopte Geschiedenis der Letteren, Th. II, S. 376. Vergl. S. 379.

[3]) Over Kinderpoëzij, S. 311, wo er mit schelmischem Spotte sagt: „Hieronymus! Es liegt für mich in diesem Namen etwas Gemessenes, Gewissenhaftes, Behäbiges, etwas Breites, etwas — wie soll ich sagen — eifrig Kindertugendhaftes, das ganz vortrefflich zu dieser Person als dem Verfasser von allerlei Altemänner-Lieder und allerhand unangenehmer, unnatürlicher Janchen und Pietchen und kleiner Hieronymus'chen passt. Unsere Vorfahren mögen es mir verzeihen .... ich bin gern bereit, einzugestehen, dass wohl vier (nein,

die Härte dieses Urtheils mildern wollen, indem er darauf hinweist, dass Van Alphen nicht nur „Mängel“, sondern auch „bemerkenswerthe Vorzüge“ besass; denn, sagt er, „in diesen Gedichten erklingen doch auch sehr glückliche Töne“, es giebt „wahre Meisterstücke“ unter diesen naiven und herrlichen Poesieen; aber man kann beim Lesen der zwei Seiten, auf denen er die Beweise für seinen Ausspruch aufführt, deutlich erkennen, dass die „Meisterstücke“ nur sehr dürftig zwischen wenig glückliche gesäet sind.

352. Den grössten Ruf unter den Dichtern am Ende des achtzehnten Jahrhunderts genoss vielleicht Jakob Bellamy, obgleich derselbe schon jung gestorben ist. „Er ist einer der Lieblingsdichter unserer Nation; man kennt seine Meisterwerke auswendig“, sagte Van Kampen [1]); und in gleichem Geiste lautete vor einem halben Jahrhundert das allgemeine Urtheil. Bis zu welch widerlicher Anbetung diese Bewunderung sich versteigen konnte, lehrt uns Vereul's Lobrede, der Bellamy's „himmlischen Gedichten“ so viel Weihrauch streute, bis ihm selbst davor schwindelte.

Wenn unser Lob nun auch nicht mit jenem gleiche Höhe hält, so bekennen wir doch gern, dass dieser Dichter wirklich verdient, ehrend genannt zu werden.

---

es sind wirklich mehr als vier) artige Kinderlieder in der berühmten Sammlung zu finden sind. Aber viele Kinder meiner Bekanntschaft und ich selbst finden die Gedichte im Allgemeinen zu klug und zu pedantisch für uns, und die moralischen kleinen Helden dieser Gedichte mehr oder weniger unausstehlich. Wir haben mehr Sympathie für Hildebrands holländische Jungen“.*) (S. 316.) Von Demjenigen, der wirklich dein Dichter sein soll, der dir, du meine liebe und fröhliche, meine reiche und herrliche Kinderwelt, deine Poesie geben wird; Poesie, die deine Ohren berückt, dein Herz höher schlagen lässt, die nicht nur dein Gemüth trifft und es weich stimmt, sondern auch zugleich deine Phantasie belebt; Phantasie, die euch nicht zu weichlichen, schulgeformten Knaben, zu unbegreiflichen Engeln erziehen will, sondern die euch bilden kann zu frischen, wackeren Jungen, voll edlen Gefühls, voll Lebensmuth und Lust und Kraft“ — von dem fordert De Génestet gerade die Eigenschaften, die Van Alphen entbehrt.

[1]) Beknopte Geschiedenis der Letteren, Th. II, S. 393.

---

*) Anspielung auf die Camera obscura von Hildebrand — Pseudonym für Beets, Prediger zu Utrecht —, woraus Stücke, theils sogar ohne Nennung des Verfassers, im Deutschen erschienen sind.

Er wurde 1757 in Vlissingen geboren, und war anfänglich für das Bäckerhandwerk bestimmt. Einige literarische Freunde, unter ihnen der spätere Professor Te Water, die auf des Jünglings Talent aufmerksam geworden waren, liessen ihm eine bessere Erziehung geben und schickten ihn endlich auf die Utrechtsche Universität. Aber noch ehe er eine Predigerstelle in der Reformirten Kirche antreten konnte, starb er, 1786.

Seine erste Sammlung Gesangen mijner jeugd, 1782 erschienen, hätte vielleicht keine Aufmerksamkeit erregt, wenn nicht beinahe gleichzeitig seine Vaderlandsche Gesangen van Zelandus, obgleich ohne Nennung seines Namens, veröffentlicht worden wären, und sogleich grossen Erfolg gehabt hätten. Seine ganze poetische Hinterlassenschaft erschien aufs neue 1816 in einem Theile.

Beim Eintritt in seine poetische Laufbahn hatte auch er sich in das gewohnte mythologische Flittergold verliebt; bald aber sah er seinen Irrweg ein, und zwar wahrscheinlich durch die Lektüre der Geusen, die sehr grossen Eindruck auf ihn machten. Was wir am meisten an Bellamy zu loben haben, in Gegenstellung mit den gefeierten Dichtern, die unmittelbar vor ihm gelebt hatten, das ist sein löblicher Eifer, zur Natur und Einfachheit zurückzukehren. Wenn es ihm auch nicht immer glückt, so ist doch sein Streben unverkennbar. Seine Vaderlandsche Gezangen zeigen oft wirkliche Gluth; aber doch stört uns zuweilen eine gewisse krankhafte Aufregung, und ein bis zum Lächerlichen sich versteigender Bombast. So z. B. das in alle Anthologien aufgenommene und gerühmte Aan eenen verrader des Vaderlands. An anderen Orten ist er nicht von Manierirtheit frei zu sprechen, die sich zumal in der Jagd auf effektmachende Ausdrücke oder gekünstelte Einfachheit äussert. Doch zeigen Gedichte, wie z. B. Het onweder, wie viel wahres Gefühl, wie viel Sinn für liebliche und erhabene Naturscenen er besitzt.

Seine erotischen Gesänge gefallen uns am wenigsten; sie sind durchgängig zu manierirt, um wahr zu sein; nur einzelne, wie z. B. de Wijsgeer (der Philosoph), machen eine günstige Ausnahme.

Er ist hauptsächlich durch seine rührend einfache Erzählung Roosje im Gedächtniss der Nation geblieben. Roosje vereint das innigste Gefühl mit der rührendsten Ein-

fachheit, obgleich die Anlage des Ganzen zeigt, wie viel der Geschmack des Dichters noch der Feile bedurfte.

353. Zum Schluss noch ein Wort über Pieter Nieuwland (1767—1794), der sich nicht nur den Namen eines „vortrefflichen Menschen“ und eines gründlichen, ausserordentlich entwickelten Gelehrten erworben, sondern auch als Dichter sehr grosses Lob eingeerntet hat, wie kurz auch seine poetische Laufbahn gewesen sei.

In Diemermeer, aus dem Handwerkerstande geboren, wurde auch er durch den Schutz angesehener Mäcene, unter denen vorzüglich die Brüder Bernardus und Jeronimo De Bosch zu nennen sind, in den Stand gesetzt, seine ausgezeichnete wissenschaftliche Begabung zu entwickeln; er erreichte nicht nur in der Literatur, sondern auch, und zumal, in der Mathematik und den Naturwissenschaften eine aussergewöhnliche Stufe, und wurde endlich 1792 Professor der Universität zu Leiden.

Ueberdies zeigte er schon früh grosse dichterische Begabung, von der er schon im Alter von zehn Jahren merkwürdige Proben gab. Diese „Begabung“ hat hauptsächlich seinen Ruf begründet. Es ist möglich, dass er „unsere besten Dichter erreicht, sie vielleicht übertroffen haben würde, wenn er sich ganz der Dichtkunst gewidmet hätte“, wie einer seiner Lobredner sagt; er hat aber ganz bestimmt nicht verwirklicht, was er zu versprechen schien. Dafür starb er zu früh. Doch hat er sehr glückliche Uebersetzungen, sowohl aus neueren, als aus älteren Dichtern hinterlassen; und seine eigenen, obgleich nicht zahlreichen Gedichte, zeigen überall Gefühl, zuweilen selbst Originalität der Auffassung, und immer grosse Leichtigkeit in der Bearbeitung. Sein Ruhm schreibt sich grösstentheils von seinem lyrischen Gedichte Orion her, das zwar einzelne schöne, dichterische, selbst glänzende Züge enthält, an dem aber doch die Wissenschaft mehr Antheil hat, als die Phantasie, und das in mancher Hinsicht von Van Alphen's Starrenhemel (Sternenhimmel) übertroffen wird.

Dagegen ist seine Todtenklage auf Frau und Kind höchst rührend; ungekünsteltes wahres Gefühl spricht aus jedem Verse, und berührt uns gerade durch Einfachheit und Natürlichkeit so lebhaft.

Und das ist es eben, was Nieuwland und Bellamy, und in gewissem Grade auch Van Alphen, so günstig vor den gefeierten Dichtern des achtzehnten Jahrhunderts auszeichnet: ihre Poesie kam aus dem Herzen. Das war es, was ihre Zeitgenossen so lebhaft ansprach, und sie zu so grossen Lobeserhebungen anspornte, freilich nur ein Wechsel der auf die Zukunft gezogen war, den aber die zwei junggestorbenen Dichter nicht einlösen konnten. Wie sehr man auch am Gängelband jener Arbeitsdichter ging, so konnte man doch nicht wegleugnen, dass deren Mattheit hier von brausendem Gefühl weggespült wurde. Denn obgleich Nieuwland in seinem zehnten Jahr Zögling der Haagschen Dichtergesellschaft geworden war, die auch Bellamy schon sehr bald in ihren Schutz nahm, so wussten sich doch Beide, ebenso wie Onno Zwier Van Haren, über die Fabrikarbeit der „lik-collégies“ zu erheben.

Angebornes Talent und Eifer waren ihre Hauptfaktoren; dass dieselben aber so eigenartig wirken konnten, muss doch grösstentheils der aufgeweckten, leidenschaftlichen Stimmung ihrer Zeit zugeschrieben werden. Das calme-plat, in dem die Nation so lange geträumt hatte, war vorbei. Die Menschheit kam wieder in Gährung über die edelsten Ideen, für welche sie streiten und kämpfen kann. Vaterland und Freiheit waren die Zauberklänge, die den Busen schwellten, die die Phantasie reizten und entzündeten. Diese Gährung möge immerhin in Europa der Vorbote von Streit und Blut und Thränen gewesen sein, so ist doch nicht zu leugnen, dass in solcher Atmosphäre das Herz ungestümer klopft, das Gefühl braust, und die Dichtkunst ihre Fesseln bricht.

Deshalb blickte man mit Wohlgefallen und mit gespannter Erwartung auf Bellamy und Nieuwland, die echten Söhne ihrer Zeit, die Vorläufer eines schöneren Tages.

VI.

Die Prosa.

354. War einst die Poesie Alleinherrscherin, oder besser gesagt, war die rhythmische Form die einzige, welche angewendet wurde, so musste dies nach Art der Sache anders werden, als höhere Bildung zu der Ueberzeugung kam, dass dem Erguss von Herz und Gefühl ein anderes Kleid zugehöre, als der logischen Entwickelung von Ideen, an deren Ausarbeitung zumal der Verstand Theil nimmt. Für Letzteres bestimmte man die Prosa, den ungebundenen Styl, der auch die Form für die Sprache des täglichen Lebens ist. Indess wurde die Prosa nicht nur dem häuslichen Gebrauch, oder rein verständiger Auseinandersetzung dienstbar gemacht, sondern bald wurde sie auch als Mittel für kunstgemässe Schilderungen gebraucht.

Die holländische Prosa war durch die Pflege von Jan Van Ruysbroek, durch die Veredelung von Marnix und Coornhert in der Feder Hooft's und der genialen Schriftsteller des XVII. Jahrhunderts zu einem hohen Grade der Vollkommenheit gelangt, und dadurch geschickt gemacht, die treffensten und lebendigsten Scenen der Einbildungskraft vorzuführen.

Hooft's Einfluss war sehr gross und hat lange Zeit seine Macht behalten. Hatte dies seine gute Seite, so darf man doch nicht übersehen, dass eben die unnatürliche, unholländische Steifheit, die dem Drost eigen war, die Kluft zwischen Umgangs- und Schriftsprache bildete, wodurch die Verwirklichung des Ideals einer gebildeten, allgemeinen,

einzigen Schrift- und Umgangsprache, die schon Vondel vor der Seele schwebte, mehrere Jahrhunderte lang unerfüllt blieb.

Es war natürlich, dass man Hooft zumal im historischen Styl zum Modell nahm; wir sahen auch schon, wie zuerst Gerard Brandt dies that, und zwar mit einem Talent, das ihn nicht selten sogar über seinen Meister stellte. Selbst noch in der Hälfte des vorigen Jahrhunderts hat Jan Wagenaar dieselbe Bahn verfolgt. Seine Vaderlandsche Historie, deren erste Ausgabe in 21 Theilen von 1749—1759 erschien, nach ihrem historischen Werth zu besprechen, ist hier nicht der Ort; im Bezug auf Styl ist dieses Werk eine nicht sehr glückliche, mit schweren Schritten Hooft und Brandt nachschreitende Arbeit, die ein Stylist, wie Groen van Prinsterer, mit vollem Recht verurtheilt[1]). Der Styl hat vollkommen die todte Förmlichkeit der Zopfzeit.

Den Genannten schliesst sich Simon Styl an, der Harlinger Doktor (1731—1804), der, obgleich auch als Dichter zu seiner Zeit nicht unbekannt, doch nur durch seine Prosawerke seinen Namen auf die Nachkommenschaft gebracht hat. 1774 erschien zuerst seine Abhandlung über Opkomst en Bloei der Vereenigde Nederlanden, die durchgängig als ein „Meisterstück“ des Styls betrachtet wird. 1781 folgte sein Leven van Jan Punt, in dem uns der aufgeputzte Schwulst des Erzählten noch mehr als im vorigen unangenehm berührt. Dessenungeachtet sind aber Schilderungen darin zu finden, die von des Verfassers Meisterschaft zeugen, z. B. die von dem Brand des Amsterdammer Theaters, die trotz des ziemlich unnatürlichen Tones, der im Ganzen herrscht, mit sich fortreissen und über das grosse Talent in Entzücken versetzen.

Wir werden später sehen, wie der gemessene Styl durch den Mangel an Talent und Charakter in einen pompösgemüthlichen Wasser- und Milchton überging; für den Augenblick haben wir nur zu untersuchen, ob nicht weniger gelehrte Gegenstände in einer weniger vornehmen Weise behandelt

---

[1]) Archives de la Maison d'Orange, tom. I, p. 31: „Son talent de rédaction est médiocre, le style lourd et diffus“.

wurden, oder ob man die Prosa ausschliesslich nur zu historischen Schriften gebrauchte.

355. Schon sehr bald, schon im XVII. Jahrhundert, machte man mit jener Neuerung den Versuch. Der Erste, dem die Ehre gebührt, Solches gethan zu haben, war der Haagsche Rathsherr Johann Van Heemskerk (1597—1656). Seine Minnelieder, seine Nachfolge von Corneille's Cid nennen wir nur pro memoria, da er nur als Verfasser der Batavische Arcadia Namen behalten hat.

Ein wunderliches Werk, diese Arcadia! Es enthält die Beschreibung einer Partie, die eine Haagsche Gesellschaft nach Katwijk macht; die dabei geführten Gespräche sind die Hauptsache. Sonderbare Gespräche für verliebte Pärchen; da der Verfasser sie anwendet, um in romantischem Rahmen „allerhand denkwürdige Geschichten auf die angenehmste Weise anzubringen", wie er selbst sagt; damit man „unter der Süssigkeit der Minnegespräche, spielend zur Kenntniss unserer vaterländischen Zustände komme, in denen Niemand ein Fremdling sein sollte."

Man begreift wohl, welch sonderbares Gemisch daraus entsteht. Hirten und Hirtinnen — ganz in der Weise der späteren opéra comique — machen einander in krankhaftgeziertester Manier den Hof mit zuckersüssen Galanterien, die der Verfasser in Frankreich gelernt hat, nach seinem eignen Ausspruch, in „einer angeschwollenen Fluth zierlicher Worte". Davon stechen nun in der possirlichsten Weise die gelehrten Gespräche ab, mit denen diese verliebten Pärchen einander die Zeit verkürzen; denn sie halten nicht nur historische Abhandlungen über das Küssen, das wäre vielleicht noch erlaubt: aber sie finden nicht weniger Behagen in juristischen Beschauungen über Hexenprozesse, oder erzählen einander einen grossen Theil der vaterländischen Geschichte. Und das Alles wird erklärt und erläutert durch eine Menge breiter und sehr gelehrter Noten in lateinischer Sprache

1637 erschien die erste Ausgabe, der 1639 eine zweite und bald noch mehrere andere folgten, die ein immer gelehrteres Ansehen bekamen. Es erging dem Verfasser wie Cats; er schämte sich des Werks seiner Jugend, und wollte seinen jugendlichen Leichtsinn unter der Maske von Vornehmthuerei verbergen.

Möge es auch ein lobenswürdiges Streben sein, „unserer holländischen Jugend einen vaterländischen Zeitvertreib zu schenken, ihrem Gefühl durch Liebesscherze zu schmeicheln, und dabei Liebe zum Vaterland und Eifer für die Freiheit einzuschärfen“; möge es achtungswerth sein, gegen Folter und unsinnige Hexenprozesse zu protestiren; — wo aber so sehr entgegengesetzte Dinge auf so sonderbare Weise verschmolzen werden, wie hier, entsteht kein nachahmenswerthes Kunstwerk.

Und doch hat gerade dieses Buch eine Schaar Nachahmungen hervorgerufen! Und die Kritik nennt die Arcadia noch stets ein „angenehmes“ Buch, in welchem die Gespräche „auf geistreichste Weise“ geführt, und die ernstesten Dinge „auf witzigste Art“ mit der Galanterie verbunden werden [1])!

Uebrigens ist der Styl, wenn wirklich erzählt wird, und sowohl Galanterie als trockene Chronik bei Seite bleiben, leicht und natürlich; und im Allgemeinen gilt das Urtheil, dass der Verfasser Meister seiner Sprache ist.

Schon im XVII. Jahrhundert fing die Prosa an, sich mehr ausschliesslich auf dem Kunstgebiet zu bewegen, und zwar auf dem des Romans.

356. Es wurden stets hier zu Lande viele Romane gelesen: zu wiederholten Malen findet man solche seit der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts in den verschiedensten Werken erwähnt [2]). Dies waren französische Romane, in der Originalsprache oder übersetzte.

Die Nachahmung der französischen Literatur erstreckte sich nämlich nicht nur auf das Gebiet von Theater und Dichtung, der geschmacklose Romantik in der Prosa, der seit der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts in Frankreich den Ton angab, fand vielleicht noch mehr Bewunderer.

---

[1]) Witsen Geysbeek, Biogr. auth. crit. woordenboek, Th. III, S. 108.

[2]) Z. B. De Vermakelyke Avanturier (1695) sagt, Th. I, S. 142: „Seitdem ich mich auf das Lesen von Romanen und Ritterbüchern verlegt hatte“ u. s. w. S. 145: „Mein Gemüth war durch das Lesen von Romanen und anderen Liebesgeschichten zu sehr verweichlicht“ u. s. w. Dass damit französische Romane gemeint sind, wird aus S. 112 deutlich.

Die französische Prosa stand in jener Zeit unter dem Einflusse des sogenannten spanischen estilo culto, des englischen euphuisme und der Marino'schen concetti. Die Geschichte hat uns gelehrt, wie der gute Geschmack diesem dreifachen Angriff der Ziererei erlag, und wie das Hôtel de Rambouillet der Brennpunkt der neuen literarischen Bewegung wurde.

Zuerst gingen daraus die nach spanischem Geschmack zugeschnittenen Amadis-Romane hervor, denen bald darauf die sogenannten heroischen Romane von Costes de la Calprenède und Mademoiselle de Scudéry folgten.

Diese Bücher wurden in den Niederlanden häufig nachgedruckt, durchgängig übersetzt und leidenschaftlich gelesen. Mehr als ein Jahrhundert lang blieben sie die bevorzugte Lektüre der Leute du ton, wie die Romane von Wolff und Deken und Van Effen's Spectator uns zeigen. Letzterer zog dagegen zu Felde, wie auch gegen die Autoren der alt- und neumodischen Romane und Lebensbeschreibungen, die meistentheils des Publikums Zeitvertreib bildeten und noch bilden, wie „die berüchtigten Herr und Fräulein Scudéry“ [1]).

Der Styl dieser Werke war unnatürlich und manierirt [2]), und der Inhalt selbst wurde durch übertriebene Sentimentalität unerträglich. Die Hauptsache war stets abenteuerliche Galanterie, von Gefechten, Duellen, Entführungsgeschichten, Serenaden, verzweifelten Irrfahrten u. dergl. mehr aufgeputzt. Van Effen hat uns eine allerliebste parodirende Skizze solch eines geschraubten, manierirten Ritterromans in seiner 225. Abhandlung geliefert; er hatte dabei die Absicht, „die thörichte Neigung und Leidenschaft für diese voluminösen, erfundenen Geschichten zu verspotten; um so mehr, da jene von den übertriebensten und widerlichsten Ungereimtheiten wimmeln, die der Wahrscheinlichkeit offen den Krieg erklären“ (Nr. 274).

Und doch wurden sie gleichsam verschlungen, obgleich noch übrigens die Uebersetzungen herzlich schlecht waren, theilweise in Folge der eigenartigen „Steifheit“ unserer Sprache, theils aus Unkunde der Uebersetzer.

---

[1]) Hollandsche Spectator, 274. Abhandlung.

[2]) Wolff und Deken nannten dies „den Celadon'schen Styl von Mademoiselle Scudéry“ (Willem Leevend, IV, 23), welches Epitheton sie (VIII, 37) mit „romanesk“ übersetzen.

Die nächste Folge davon war, dass der Geschmack immer mehr verdorben wurde [1]; und ferner, dass bei denen, die das Original mit der Uebersetzung vergleichen konnten, der Gedanke Raum gewann: das Holländische sei als Ausdruck für eine Literatur vollständig unbrauchbar [2]).

Dass diese „thörichte Neigung" endlich auch zu mehr oder weniger selbständigen Nachahmungen leiten musste, ist natürlich. Die Batavische Arcadia gab uns davon ein Beispiel. Die erste eigentliche Nachbildung erschien 1668 unter dem langen Titel: „Die wunderlichen Freiereien, und unglücklichen, doch fröhlich endenden Heirathen dieser Zeit zwischen Arantus und Rosemondt, Grannadus und Cielinde, Coredon und Leliana, Fierandus und Leonora, Herkelus und Narsise, geschehen in dem ruhmreichen Holland, vor wenigen Jahren; von B. B. [3]".

---

[1]) In der 14. Abhandlung des Spectator sagt der Verfasser, „dass es einem Volk zur Ehre gereichen könne, wenn seine Muttersprache in gewissen Hinsichten mangelhaft sei". Wir können stolz darauf sein, dass es mit unserer Sprache „schlecht gestellt" ist in Bezug auf geeignete Worte für den Ausdruck Alles dessen, was die lebhaften Französlein Galanterie nennen ... Wie matt, steif und trocken unsere Sprache ist, wenn sie sich mit dergleichen Stoffen abgeben will, können diejenigen bezeugen, die im Französischen und in unserer Muttersprache Romane gelesen haben. Der Unterschied zwischen Beiden ist so handgreiflich, dass unsere Damen, die am meisten für jene gefährlichen Schriften eingenommen sind, Ekel empfinden, wenn sie dieselben niederländisch lesen, und ein thörichtes Vorurtheil gegen unsere ganze Muttersprache fassen." So schrieb er 1731.

Wie schlecht oft der Uebersetzer seine Sache verstand, zeigt u. A. schon die Vergleichung des Stückes de Musket-draagende Heldin (dessen zweite Auflage 1680 erschien), mit L'héroïne Mousquetaire (der holländische Nachdruck aus dem Jahre 1678). Wir erwähnen gerade dieses Buches, weil eins der Economische Liedjes von Wolff und Deken beweist (Th. II, S. 105), dass es 1781 noch sehr in der Mode war, „als kostbares Werk von Jedem gepriesen".

[2]) Van Effen klagt noch in seiner 116. Abhandlung über die „Romane und Possen, an denen das gegenwärtige Jahrhundert so reich ist, dass man davon sehr leicht auf den verderbten Geschmack unserer Landsleute schliessen kann". Und Nr. 215 spricht er von Personen, die „ihre Zuflucht zu der Masse unwürdiger Romane und anderer nichtigen Possen nehmen, welche unser Land seit wenigen Jahren gleichsam überschwemmen und den guten Sitten äusserst nachtheilig sind."

[3]) Der Verfasser war wahrscheinlich der Amsterdammer „Buchhändler in de Niezel", Baltes Boekholt, bei dem das Buch erschien.

Sechzig Jahre später gehörte dieser Roman noch zur Modelektüre, obgleich der Ton desselben vollkommen mit dem Inhalte übereinstimmt, und von widerlich übertriebener Sentimentalität, von Hyperbeln und Flittergold strotzt. Auch fällt der Autor alle Augenblicke von seinen Stelzen zur Prosa der gewöhnlichsten Nichtigkeiten aus dem täglichen Leben herunter.

Die Helden des Buches, deren einzelne Abenteuer zwar mit einander verflochten werden, aber in keiner Verbindung zu einander stehen, sind meistens holländische Kaufmannssöhne; und es ist wohl anzunehmen, dass die Originale dieser erdichteten romantischen Namen wirklich unter der jeunesse dorée jener Zeit zu finden waren.

Der Verfasser war alles Talentes baar, sowohl im Bezug auf Composition des Ganzen, als auf Styl. Die Liebeslieder, mit denen das Buch nach dem Beispiel der Arcadia durchzogen ist, sind nicht besser, als das Uebrige.

Eine günstige Ausnahme macht ein anderer Roman dieser Schule, wahrscheinlich kurz nach 1675 geschrieben, aber wohl erst 1695 gedruckt. Der Titel hiess: „Der lustige Abenteurer, oder der bunte und nicht weniger wunderbare Lebenslauf Mirandor's.“ Leendertz sagte nicht zu viel, als er erklärte, dass, „wie grob und unfein dieser Roman auch an vielen Stellen sein möge, er doch durch Geist und Lebendigkeit des Styls sich auszeichne“. Es ist ein echter roman picaresque, in der Weise des Gil-Blas oder des Guzman d'Alfarache von Lesage, und enthält die sonderbaren und starkgewürzten Abenteuer eines lustigen Jünglings von geringer Abkunft, der seinen Lebenslauf dem Verfasser mitgetheilt hat. Dieser wendet nun „denselben Styl, dessen sich Jener beim Erzählen bediente“, in seiner Schrift an, wodurch wohl zuweilen etwas „zu Freies“ darin zu finden ist.

Die Erzählung zeichnet sich durch lebendige Darstellung aus: der Verfasser beschreibt immer, raisonnirt niemals. Dabei ist seine Art witzig und schalkhaft, sein Styl ungezwungen, leicht und natürlich, nur hie und da von etwas zu plattem Ausdrucke. Ton und Sprache stimmen stets mit dem behandelten Gegenstande überein, wodurch eine angenehme Formverschiedenheit entsteht. Man darf behaupten, dass hier zum ersten Mal die Sprache des täglichen Lebens mit Glück in einem Buch angewendet wurde.

Der Verfasser, der seinen Namen nur durch die Buchstaben N. H. (ganz gewiss Nikolaus Heinsius) andeutet, war ein vielbelesener Mann, der mit der französischen und niederländischen Literatur bekannt war und ein gutes Urtheil hatte. Für die Nachfolger von Vondel, Huygens und Cats ist er nicht sehr eingenommen[1]). Er dichtete selbst ein sehr gutes Minnelied (I, 171) und parodirte die Rederijker auf sehr witzige Weise (I, 275), ebenso den gewöhnlichen Romanstyl (I, 154). In der Vorrede macht er letzteren Büchern den Vorwurf, dass sie durch Erzählen „unglaublicher Dinge“ dem „gesunden Urtheil Hohn sprechen“.

Als echter Holländer bestimmte der Autor sein „unterhaltendes“ Buch zur Erbauung seiner Mitbürger, wie er es nachdrücklich auf dem Titel selbst sagt. Sein Spruch war: „Ridendo dicere verum“.

Man sagt, dass sein Werk in vier Sprachen übersetzt wurde, und dass ihn Fielding seinen Meister nannte. In Holland erlebte das Buch acht Auflagen, deren letzte 1756 erschien.

357. Das Verhältniss von Ernst zu Scherz ist, bei gleicher Absicht, bei dem jetzt zu nennenden Schriftsteller gerade umgekehrt; nämlich bei Mr. Justus Van Effen. Sein Hauptwerk datirt aus dem zweiten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts; vor ihm verdient auch nicht Einer Erwähnung.

Van Effen war 1684 zu Utrecht geboren: sein Vater stand dort als Officier in Garnison, und fand natürlich Gelegenheit, seinem Sohne daselbst eine literarische Erziehung zu verschaffen. Dieser war jedoch bald genöthigt, selbst für seinen Lebensunterhalt zu sorgen; er wurde schon in sehr jugend-

[1]) Siehe z. B. Th. I, S. 139. — S. 223 sagt er mit Hinblick auf die Dichter: „Das Handwerk ist jetzt so allgemein, und die Stadt Amsterdam so überreich an Dichtern, dass sie alle Tabakspinner und Ladenbesitzer mit Makkulatur versehen könnten, die ihnen für das Pfund von ihren Versen nicht mehr als zwei Blanke geben. Auch wurde mir unlängst von einem glaubwürdigen Manne erzählt, dass er alle Werke des verstorbenen, berühmten und sinnreichen, lorbeergeschmückten Jan Van der Stok bei einem Schweinemetzger gefunden habe, der ihm bei seiner Seligkeit zuschwur, er habe für sechs Pfund seiner Werke nicht mehr als sieben Stüber gegeben, obgleich für acht Stüber Papierwerth daran war.“

lichem Alter Erzieher. Dadurch kam er mit vielen angesehenen Leuten in Berührung, und fand nicht nur Gelegenheit, seine Studien fortzusetzen, sondern konnte auch überdies auf Reisen gehen.

Als Herr Van Duivenoorde 1714 als Gesandter nach England ging, begleitete ihn Van Effen, der damals „Monsieur“ seines Sohnes war, als zweiter Gesandtschaftssecretair. Später leitete er die Erziehung vom Sohne des Grafen von Welderen, dessen mächtigen Schutz er seitdem fortwährend genoss. Vielleicht durch dessen Vermittelung machte er 1719 mit dem Prinzen von Hessen-Philippsthal eine Reise nach Schweden, als dieser Fürst seiner Verwandtin, der Königin Ulrika Eleonore, einen Besuch abstattete. Als er wieder in sein Vaterland zurückgekehrt war, begleitete er den jungen Huisman auf die Leidener Universität, wo er selbst 1727 Doktor der Rechte wurde. Im selben Jahre ging er zum zweiten Male nach England; Van Welderen nahm ihn als Gesandtschaftssecretair mit. Nach beendigter Gesandtschaftsreise blieb er Hausgenosse seines Mäcens im Haag, bis er durch dessen Vermittelung zum Beamten an des Landes Kriegsmagazinen in Herzogenbosch ernannt wurde. Dort liess er sich nieder und verheirathete sich. Indess konnte er sein Glück nicht lange geniessen, denn schon im November 1735 starb er.

Van Effen hatte sehr früh als französischer Schriftsteller seine Laufbahn betreten, und schon 1711 eine französische Wochenschrift, Le Misanthrope, herausgegeben, die nach Art des englischen Spectator eingerichtet war. Seitdem war er Mitarbeiter mehrerer französischen Zeitschriften, übersetzte mehrere Bücher aus dem Französischen und Englischen und gab in ersterer Sprache manche ursprünglichen Stücke heraus.

Endlich, 1731, fing er an, die holländische Zeitschrift zu schreiben, der er seinen Ruhm zu danken hat, De Hollandsche Spectator, deren erste Nummer am 20. August jenes Jahres erschien. Im Anfang kam wöchentlich einmal, später zweimal ein halber Bogen heraus, von denen jedesmal dreissig einen Theil bildeten. Es sind im Ganzen zwölf solcher Theile erschienen: die letzte Nummer datirt vom 8. April 1735.

Anfangs war der Erfolg des Werkes sehr zweifelhaft. Die zuerst behandelten Gegenstände waren vielleicht weniger

geeignet, allgemeine Sympathie zu erwecken; aber als in der 8. Abhandlung, die kurz nach der Erinnerungsfeier von Leidens Entsetzung erschien, auf treffende Weise Niederlands Streit für Gottesdienst und Freiheit geschildert wurde, war der Erfolg der Unternehmung gesichert, und schliesslich sah man das Werk, Dank dem Talente des Herausgebers [1]) und dem geringen Kaufpreise, in allen Händen [2]).

358. Der Titel, den der Verfasser selbst seinen Aufsätzen gab, lautet: Vertoog (Abhandlung); dadurch bezeichnet er zugleich die Richtung und Form seines Werkes. Der Hollandsche Spectator sollte, gleich seinem englischen Namensvetter, eine Zeitschrift sein, in welcher die „Fehler und Thorheiten“ der Zeitgenossen „in ihrer Abscheulichkeit und Lächerlichkeit an den Pranger gestellt wurden“ (vergl. Nr. 77). Das konnte natürlich auf zweierlei Weise geschehen, ernst oder scherzend. Van Effen wählte durchgängig den Weg des Ernstes; theils, weil dies besser zu seinem etwas schwermüthigen Temperamente stimmte, theils aber wahrscheinlich auch, weil er nicht gerne zu den „niedrigen Witzen“ sich herabliess, die nach seiner Meinung doch allein im Stande waren, die holländische Lachlust zu erregen [3]). Einer seiner Korrespondenten sagte denn auch geradeheraus, und zwar mit seiner Zustimmung (Nr. 147): „Die Leser dürfen nicht glauben, dass das Ziel des Hollandschen Spectator sei, ihnen wöchentlich zweimal etwas Amüsantes zum Lesen zu verschaffen; sie dürfen seine Abhandlungen auch nicht bloss als Zeitvertreib beschauen, nur dazu geschickt, um bei Kaffee

---

[1]) Obgleich der Schreiber selbst anonym blieb, was ihm besonderes Vergnügen machte (Siehe Nr. 165. 213. 215), hatte er doch einige Mitarbeiter: Th. v. Snakenburg und J. Elias Mz., in Amsterdam, die hauptsächlich die poetischen Beiträge lieferten; ferner P. Merkman in Haarlem, J. v. Rijssen (Philodemus), Ds. W. Suderman, und vielleicht noch einige Ungenannte.

[2]) Jede Lieferung kostete drei groot ($1\frac{1}{2}$ Stüber = $1\frac{1}{4}$ Groschen), wie aus Nr. 113 erhellt.

[3]) In der 169. Abhandlung heisst es: „Wir sind gerade nicht schwermüthig, wie die Engländer, Italiener und Spanier, aber wir sind etwas schwerfällig; wir sind im Bezug auf Fröhlichkeit nicht leicht erregbar von Natur; feine Scherze haben nicht die Kraft, uns zu reizen; es müssen starke Witze sein, so zu sagen, in Spiritus gesetzte, die uns zum Lachen bewegen können.“

oder Thee zu lautem Gelächter zu stimmen; sondern man soll glauben, dass sie zum allgemeinen Nutzen und zur Besserung geschrieben sind."

Obgleich er sich keine übertriebene Vorstellung von dem Einfluss seiner „Predigt" machte, führte er doch die sich selbst gestellte Aufgabe in ernstester Weise aus. Das beweist die überreiche Verschiedenheit der Gegenstände, die er behandelt, und bei denen ihm kaum etwas Tadelnswerthes auf gesellschaftlichem, staatsökonomischem, sittlichem, religiösem oder literarischem Gebiet entgeht. Und wenn er es im Interesse seines Vaterlandes für nöthig hält, wagt er sich selbst an den gewagtesten Stoff[1]).

Es findet sich übrigens im Spectator auch für andere Menschen, „als Pedanten, Philosophen, Prediger, Sprach- und Buchstabenbekrittler", wie sich ein Tadler ausdrückte, noch manches Gute. Um einen Fehler, eine Thorheit, oder auch wohl eine Wahrheit deutlicher vor die Augen zu führen, zeichnet er uns nicht selten die lebendigsten und witzigsten Scenen mit ungewöhnlich täuschender Plastik. Ich verweise nur auf die sogenannten Agnietjes, die Vielen so ausnehmend gefallenden (Nr. 165) Skizzen einer Bürgerliebschaft (Nr. 146, 151, 161). Er selbst legte jedoch weniger Werth auf „die lebendige Treue der Zeichnung", als auf ihre sittliche Tendenz.

Der Geschmack des Publikums war natürlich sehr getheilt. Viele sahen „mit stolzer Entrüstung", dass ernste Dinge zuweilen „zwischen Tölpeleien und Witze einrangirt" waren; aber „die Zahl derer, die im Spectator nur Belustigung suchten, war noch grösser" (Nr. 165). Beide Parteien befriedigt er auf sehr treffende Weise.

Dazu trug der Styl des Ganzen sehr viel bei, denn er stand in auffallendem Gegensatz zu Allem, was man bis jetzt zu lesen gewohnt war.

Gleich im Anfang sagte ein Freund das Missglücken des Planes voraus, weil „unsere Sprache zwar zum Reden über ernste, gemessene und erhabene Gegenstände geeignet ist", aber Mangel an „einer gewissen Leichtigkeit und Ungebundenheit besitzt". Das bestritt er. „Alle Sprachen besitzen alle nöthigen Couleuren, um sowohl das Niedere, wie das Hoch-

[1]) Siehe z. B. die 78. Abhandlung.

trabende, das Witzige wie das Gediegene, Scherz sowie Ernst zu zeichnen. Nicht die Art einer Sprache macht den Styl gezwungen oder steif, die Unbiegsamkeit von des Verfassers Geist und Phantasie ist es." [1])

Er stellte sich vor: „Obgleich ich danach trachten will, meine Ausdrücke nach den jedesmaligen Gegenständen zu modeln, so werde ich mich doch durchgängig des allgemeinen Styls, wie derselbe bei Menschen von Geburt und Erziehung eingeführt ist, bedienen. Ich werde mich hauptsächlich der Verständlichkeit und Deutlichkeit befleissigen, und Komposita, wenn dieselben nicht kurz, kräftig, und schon durch die Gewohnheit deutsch gemacht sind, aus meinem Styl verbannen; fliesst mir irgend ein fremdes Wort aus der Feder, das aber allgemein verstanden wird, und meinen Gedanken einen gewissen Nachdruck geben kann, so trage ich durchaus kein Bedenken, mich desselben zu bedienen."

Er hat in den meisten Fällen seinen Vorsatz vortrefflich ausgeführt. Zwar lässt sich nicht leugnen, dass er zuweilen, zumal wenn er philosophirt, moralisirt und theologisirt, in den Ton seiner Zeit verfällt [2]), und weitschweifig, langweilig oder schwerfällig wird; aber wenn er schildert, erzählt, oder die Thorheiten des Tages, wie Modesucht u. dergl. bespottet, ist sowohl Ton als Einkleidung lebhaft und anziehend, und man begreift, dass Wolff und Deken ausser sich geriethen über „das Feine, unaussprechlich Geistreiche", das bei ihm zu finden war [3]).

Seine Sprache ist rein, dabei leicht und ungezwungen; der Styl fliessend, mit Benutzung des natürlichen Conversationstons, was schon damals mehrere seiner Leser mit Ver-

---

[1]) Abhandlung Nr. 10, im Ganzen sehr lesenswerth; daraus erhellt, dass er die Stylmängel seiner Vorgänger, zumal „gedehnte Perioden nach lateinischer Manier", und die „langen Parenthesen oder Zwischensätze" vermeiden wollte. Vergleiche auch Nr. 21.

[2]) Auch an anderen Orten zeigt er sich wohl zuweilen als Sohn seiner Zeit. Der verständige, echt liberale Mann, der zumal über Religion so helle Begriffe hat, hat wohl dann und wann ziemlich philiströse Ideen über Betrug, der im Handel erlaubt ist (Nr. 36), und behauptet, dass es keine grossen Dichter gäbe, weil sie nicht belohnt würden (Nr. 27).

Sehr sonderbar ist auch seine Beweisführung über die Möglichkeit von Zauberei und Spuk (Nr. 61) und über Wunder (Nr. 77).

[3]) Brieven over verscheiden onderwerpen, Th. I, S. 235.

gnügen bemerkten (Nr. 205), die ihn denn auch mit Addison und Steele verglichen.

In dieser Leichtigkeit, dem Produkt von Studium und Eifer, beruht gerade sein Hauptverdienst. Wie sehr er darin seiner Zeit, ja vielleicht im Allgemeinen seiner Landesart vorausgeeilt war, beweist die Thatsache, dass trotz der Anerkennung von verschiedener Seite ihm doch Keiner nachahmte. Es währte lange, ehe der Richtung, die er mit so viel Talent eingeschlagen hatte, nachgefolgt wurde; wenn aber auch erst in unseren Tagen sich die Prosa von ihrer altväterlichen Zopfigkeit entkleidete, so geschah dies doch entschieden unter dem Einfluss von Van Effen's Schriften. Jakob Geel, der Vater der neueren Stylschule, hat sicher seinem Vorgänger und Geistesverwandten ebensoviel zu verdanken, als seinem eigenen Genie.

Van Effen steht uns übrigens auch als ein merkwürdiges Beispiel vor Augen, was ein Talent, selbst unter den ungünstigsten Umständen, zu leisten vermag. Und für Niederland hat er noch einen anderen Vorzug. Wer sich eine Idee von dem häuslichen und gesellschaftlichen Zustand Hollands in der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts machen will, wird seinen Spectator nie ohne Nutzen durchblättern, ebenso wie man sich für die Kenntniss des letzten Theils von dem selben Jahrhundert der Romane von Wolff und Deken bedienen muss.

359. Die oben genannten niederländischen Schriftstellerinnen haben sich um die niederländische Literatur ein zweifaches Verdienst erworben. Sie haben den niederländischen Originalroman geschaffen, und gleich Van Effen danach gestrebt, der Schriftsprache die ungezwungene, natürliche Leichtigkeit der Unterhaltungssprache zu geben.

Immer noch wurde das Publikum mit schlechten Romanen überschüttet, von deren Form und Inhalt sich nicht viel Gutes sagen lässt [1]), dies gab ihnen Anlass, eine Probe zu wagen, ob jene Bücher in beiderlei Hinsicht nicht durch etwas Besseres zu ersetzen seien. Und der Versuch glückte vollkommen.

---

[1]) Siehe oben, S. 487, die Noten.

Verfolgen wir erst den Weg, auf welchem sie sich für ihre Aufgabe vorbereitet haben.

Elisabeth Becker wurde 1738 zu Vlissingen geboren. Ihre Mutter war früh gestorben; übrigens wissen wir nicht viel von ihrer Jugend oder ihrem väterlichen Hause. Sie war lernbegierig, von schneller Fassungskraft und lernte das Lateinische nur durch die Gegenwart in ihres Bruders Lehrstunden. Schon als Kind liebte sie Bücher mit wahrer Leidenschaft [1]), selbst bei Tisch wurden dieselben nicht aus der Hand gelegt [2]). Schon in ihrem dreizehnten Jahre war sie „eine kleine Theologin". Glücklicherweise war sie zu fröhlich und natürlich, um sich zur Pedanterie zu neigen.

Auch die Kunst hatte, nach ihrer eigenen Erklärung, grosse Anziehungskraft für sie [3]):

Ich zeichnete in der Jugendzeit,
Hab' Stunden dem Klavier geweiht;

aber über Alles liebte sie doch die Poesie. Schon vor ihrem zehnten Jahre las sie Van Merken's Gedichte, für die sie immer sehr eingenommen war; und als sie kaum selbst die Feder führen konnte, gab sie selbst schon Proben von, wie sie es später nannte, „recht erbärmlichen Reimen" [4]). Auch schrieb sie schon sehr bald Aufsätze in Prosa [5]).

Wahrscheinlich brachte sie die zweite Hälfte ihrer Jugend in Amsterdam zu, vielleicht in den sogenannten Kreisen du ton [6]); und wahrscheinlich hat sie in dieser Stadt auch ihren zukünftigen Gatten kennen lernen. Wenigstens vermählte sie

---

[1]) Dieser Leidenschaft blieb sie auch in späteren Jahren getreu. Ihre Lieblingsschriftsteller waren La Bruyère und ihr „dear Pope" (Aan mijnen Geest, S. 6). Ausser den Dichterinnen ihrer Zeit besassen Cats und Van Effen ihre Liebe. Letzteren nennt sie irgendwo den „La Bruyère der Niederlande" (Eenzame Nachtgedachten over den slaap en den dood, S. 13).

[2]) Aan mijnen Geest, S. 1—2.

[3]) Winter-Buiten-Leven, S. 38.

[4]) Aan mijnen Geest, S. 2. Sehr witzig spricht sie über diese Arbeit ihrer Jugend in den Brieven over verscheiden onderwerpen, Th. III, S. 94.

[5]) Ebenda, S. 96.

[6]) In der Proeve van Mengeldichten, als Anhang zu ihrem

sich 1759, im Alter von ein und zwanzig Jahren, mit dem zwei und fünfzigjährigen Adrian Wolff, Prediger in dem Beemster. Es ist ein Räthsel, wie sie zu dieser sonderbaren Verbindung kam [1]). Sie fühlte zwar Achtung vor dem frommen, gelehrten Manne, den sie bald Edelherz, bald Friedensmund nennt; aber sie scheint doch nur eine ruhige, sehr platonische Liebe zu ihm gefühlt zu haben [2]).

Sie liess sich nun auf dem Lande nieder, und dieses Naturleben hatte stets den grössten Reiz für sie. Der Umgang mit ihrem Mann und die Benutzung seiner Bibliothek bildeten ihren Geist immer mehr; am meisten beschäftigte sie das Studium der Philosophie [3]). Jetzt erst verlegte sie sich ernstlich aufs Schreiben [4]).

Sie hat uns selbst, von ihrer Art und Weise zu arbeiten,

Walcheren, S. 234, sagt sie:

Jetzt kann erst ein ländlich Leben
Mir die wahre Freude geben:
Grösser als die volle Stadt
Früher mir bereitet hat.
Was die Thorheit aus konnt' denken,
Nie konnt' sie Genuss mir schenken.

Das kann unmöglich auf Vlissingen gehn. Auf Amsterdam weist auch folgende Stelle aus den Brieven over verscheiden onderwerpen hin, Th. III, S. 63: „Als ich jung war, Kooschen, fand ich ebenfalls ein Vergnügen daran, solchen Possen zuweilen beizuwohnen, und ich habe mich öfters mehr an einer solchen Gesellschaftskomödie, als an einem Lustspiel ergötzt".

In Willem Leevend legt sie (Th. I, S. 390) der Jufvreuw Renard eine Klage über den frühen Verlust ihrer Mutter in den Mund und lässt sie so weitersprechen: „aber so modesüchtig von Fremden erzogen, unter der Leitung eines Vaters, der nur aus Bequemlichkeit gutmüthig war: wie ist es möglich, dass ich bin, wie ich bin?" — Bezieht sich das auf sie selbst?

[1]) Findet sich im Briefe an Jakoba Blondel im Roman Cornelia Wildschut, I, 113, eine Erklärung? Vergl. auch II, 104.

[2]) Siehe ihren sonderbaren Brief aan Vredemond (Friedensmund) in ihren Lier-Veld- en Mengelsangen, S. 98.

[3]) Proeve van Mengeldichten im Anhang zu ihrem Walcheren, S. 236.

[4]) „Kaum im Beemster angekommen, nachdem ich Gelegenheit gefunden hatte, meiner Neigung für das Landleben genug zu thun, kam ich erst recht in mein eigentliches Element, und schrieb, als ob des Landes Wohlfahrt davon abhinge." Brieven, u. s. w. Th. III, S. 98.

eine hübsche Skizze entworfen, von der wir hier einige Züge mittheilen. Im Sommer schrieb sie vorzugsweise gern in ihrer „grünen Laube“. Im Winter war der Abend für literarische Arbeit bestimmt. Wenn sie auch über Tag gern in ihrem Zimmer, bei ihren „Karten, Bildern, Büchern“ war, so versäumte sie doch nicht „auch als Frau ihre Pflicht“ zu erfüllen, und hielt es durchaus nicht unter ihrer Würde, „an der Wäsche zu helfen“; sie war der Meinung, dazu sei sie „beim Eintritt ins Ehejoch angenommen worden“.

Wenn das Theegeschirr weggeräumt, das Licht angesteckt, „das Feuer aufgeschürt“ war, ging Jedes an seine Arbeit:

Der grüne Lichtschirm und das Licht
Steh'n zwischen unsern Pulten aufgericht't,
Auf dem Tische manches Buch ich seh';
Dann heisst's: „Ich grüss' Dich, Dominé!“ —
„Und ich Dich, mein Kind; bis um halb zehn!“ —

Das Dienstmädchen, das „Abends nichts zu thun hatte“, musste sich ruhig verhalten, denn die „Jufvrouw“ wurde auch vom mindesten Geräusch gestört. Man gab Jener deshalb oft Vater Cats in die Hände, denn

„Wer lesen kann, kann ihn versteh'n“.

Die Pastorin las, schrieb und übersetzte. Zwar beschäftigte sie sich auch jetzt noch mit Poesie, doch nicht mehr so ausschliesslich, wie früher:

„Ich liebe sie nicht mehr mit gleicher Gluth,
Wie in der Blüthe meiner Jahre.“

Was sie aber auch schrieb: wenn sie einmal aufgeweckt und begeistert war, fiel ihr „das Komponiren gar nicht schwer“: die Feder flog nur so über das Papier.

Dabei gingen die Stunden unbemerkt schnell vorbei; sie irrte sich manchmal in der Zeit, so dass der Pastor „ziemlich ärgerlich“ ausrufen musste:

„Halb zehne ist's, mach' nun ein End'!“

Zuweilen gab sie selbst „die Nacht noch zu“.

Im Jahre 1777 starb ihr Gatte, und dadurch trat ein Wendepunkt in ihrem Leben, auch in ihrem literarischen, ein. Sie hatte mit einem begabten Mädchen, Namens Agatha Deken, ein Freundschaftsbündniss geschlossen. Diese war 1741 bei Amstelveen geboren, woselbst ihre Eltern, einfache Landleute

durch allerlei Unglücksfälle verarmt, gelebt hatten. Dieselben waren früh gestorben, und sie selbst war in das Waisenhaus der Collegianten zu Amsterdam gekommen. Bald hatte sie Proben dichterischer Begabung gegeben, welche durch die Kunstgesellschaft (mit dem charakteristischen Namen Diligentiae omnia) angemuthigt wurden. 1767 verliess sie die Stiftung und kam als Gesellschafterin zu Maria Bosch, die mit ihr von gleichem Alter, aber schwach und kränklich war. Beide Mädchen wurden bald Busenfreundinnen, wozu gleiche Neigungen das Ihre beigetragen hatten. Sie pflegten gemeinschaftlich die Dichtkunst; 1775 erschien eine Sammlung von beiden Freundinnen, unter dem Titel: Stichtelyke Gedichten. Maria Bosch war bereits November 1773 gestorben; es scheint, dass ihre Gesellschafterin nach ihrem Tod von der milden Freundschaftshand des Hoorn'schen Predigers Houttuin unterstützt wurde. Diese Annahme findet wohl Bestätigung in dem von Bethchen Wolff am 16. April 1777 geschriebenen Briefe, worin sie ihr Houttuin's Tod anzeigt, und der mit den Worten schliesst:

„Leb' wohl, komm bald; ich harre Dein mit Ungeduld."

Am 29. April war sie jedoch noch nicht übergesiedelt; an diesem Tage meldet ihre Freundin den Tod des Gatten in einnigen poetischen Worten. „Keine Verwandtschaft, keine Freunde", die sie trösten konnten! Sie rief die Hülfe Deken's an, die noch am selben Tag antwortete: „Ich bin morgen bei Dir". Wahrscheinlich waren sie schon früher übereingekommen, beim Absterben der beiden Herren „Eins von Herz, Geist, Schicksal und Lebensloos" zusammen zu wohnen; — und so geschah es.

Von dieser Zeit an haben sie wirklich zusammen gelebt, gelitten und gestrebt. Zwar erschienen noch verschiedene Stücke, von Beiden besonders, zumal gilt dies von Bethchen Wolff; ihren Ruhm jedoch haben sie ihrem literarischen Zusammenwirken zu verdanken.

Als sie das Beemster Pfarrhaus verlassen mussten, zogen sie erst nach De Rijp, und liessen sich 1781 auf dem Landgut Lommerlust (Schattenlust) zu Beverwijk nieder. Hier verlebten sie sieben ihrer glücklichsten Jahre, geachtet und geehrt

von Gross und Klein [1]). Im März 1788 gingen sie aus politischen Gründen nach Frankreich.

Auf religiösem Gebiet waren diese beiden Frauen wahrhaft liberal, was freilich Bethchen Wolff schon früh den Zorn der orthodoxen Prediger zugezogen hatte. Auch im Bezug auf Politik waren sie sehr freisinnig, ja, selbst leidenschaftliche Anhänger der Demokratie, deren Herrschaft 1787 den Todesstoss durch preussische Bajonnette erlitt. Als in Folge davon die Reaktion sich fühlbar machte, und hier und da, wie Bethchen Wolff sich 1798 ausdrückt:

Der Aufruhr, aufgeschmückt mit sklav'schen Oranienbändern,
Die Bürger niederbeugt, und ihre Häuser schleift,
Ihr Eigenthum geraubt, gejagt aus ihren Mauern,
Und tobend rief: „Lang' leb' der Prinz!"

da emigrirten sie und liessen sich in der kleinen französischen Stadt Trevoux nieder. Aber auch im fremden Lande blieben sie der niederländischen Literatur treu; dort entstand die Liedersammlung Wandelingen in Bourgogne und einzelne Prosaarbeiten.

Als endlich, nach ihrem eignen Ausspruch, „die Freiheit den Batavern ihre heilsamen Gesetze" gab, kehrten sie 1798 in das Vaterland zurück und liessen sich im Haag nieder. Elisabeth Wolff hatte unterdessen ihr Vermögen verloren, und die beiden Freundinnen sahen sich genöthigt, von dem Ertrag ihrer Federn und der rücksichtsvollen Unterstützung eines dankbaren Buchhändlers zu leben.

Aber trotz dieser Schicksalsschläge blieben sie fröhlichen Sinnes; bis endlich sich die traurige Gewissheit herausstellte, dass Elisabeth Wolff's Lebens- und Geisteskraft gebrochen war. Von einer zehrenden Krankheit befallen, endete sie nach dreijährigem Leiden am 5. November 1804 ihr Leben in den Armen ihrer trauernden Freundin. Agchen Deken war durch diesen Verlust so schwer getroffen, dass sie neun Tage später ihrer Vorhergegangenen im Tode folgte. So endete dies schwesterliche Zusammenwirken von acht und zwanzig Jahren. Beide ruhen auf einem Begräbnissplatz in der Nähe Scheveningens.

[1]) Siehe die Brieven over verscheiden onderwerpen, Th. I, S. 281.

330. Die Bedeutung dieser zwei talentvollen Frauen für die niederländische Literatur liegt nicht in den vielen Gedichtausgaben, die sie nacheinander erscheinen liessen, sondern in ihren Prosawerken. Wir können uns also mit einer flüchtigen Betrachtung der ersteren bescheiden.

Die Gedichte von Agchen Deken waren nicht besser, als die von vielen anderen Dichtern, die dem Sinne der Nation für erbauliche Poesie schmeichelten. Bethchen Wolff stand etwas höher. Wir sahen schon (S. o. S. 475), dass ihre Verse „gern gelesen wurden"; und wissen dies ganz besonders von ihren Mengelzangen[1]), die 1772 erschienen.

Gleich ihre erste Arbeit, Bespiegelingen over het genoegen (1763), war bald ausverkauft. Und doch legte sie selbst keinen grossen Werth auf dieses Werk, sondern nannte dasselbe „die unreife Frucht unserer Jugendjahre". Von ihrem Walcheren (1769) und den Mengelzangen sagte sie:

Sie sind wohl ziemlich gut, wie viele Leute sprechen;
Bei manchem Vorzug doch giebt's d'rin auch manch Gebrechen!

Wohl erkannte sie es an, in dem Gedicht Aan mijnen geest (S. 15):

Das Rührende ist drin, der Geist der Poesie,
Und doch, trotz alledem, liest man darinnen nie
Den Liedeszauber der vortrefflichen Van Merken.
Wähl' auch den besten Vers aus allen meinen Werken,
Stets fehlt etwas daran, sei's Sprache, sei es Styl;
Dass Ebenmass auch fehlt, mir immer sehr missfiel.
Du bringst wohl, ich gesteh's, zum Lachen und zum Weinen,
(Ich sprech' seeländisch g'rad, kann schmeichelnd nicht erscheinen).
Bald ist die Feder leicht, zart, reizend, weich,
Bald führt sie einen Strich, Frans Hals'en wirklich gleich;
Ja nach dem Urtheilsspruch von Freunden und von Feinden,
Viele im Wintersang Teniers zu finden meinten.
Du bist belebt und frisch, von Mattheit keine Spur —
Drum ward der Name mir von Dichterin der Natur.

---

[1]) Ihr Freund Sweers bezeugte von ihnen, in ihren Brieven over verscheiden onderwerpen, Th. II, S. 308: „Sie befriedigen Alle vollkommen; zumal ihre Todtenklage auf den Herrn Noordkerk, die man mir im Haag: „un chef-d'oeuvre der niederdeutschen Poesie nannte", und zwar von Menschen, die über vaterländische Poesie nicht günstig denken .... Die übrigen Stücke in diesem Theil sprechen ihr eigenes Lob."

Und diese Selbstkritik enthält viel Wahrheit, zumal das Schlussurtheil:

„Doch weisst Du, was d'ran fehlt? — Du hast zu viel geschrieben ....
Ja, wär'st Du läng're Zeit bei einem Werk geblieben,
Du hätt'st nicht halb so viel — und doppelt gut geschrieben."

Dies bezieht sich nicht nur auf ihre Gedichte, sondern auch auf ihre späteren Prosawerke. Aber Dichterin der Natur, ja, das war sie. Dazu machte sie zuerst der angeborne Sinn für das Ländlich-Schöne, und zweitens die einfache Natürlichkeit, die ihr ganzes Streben kennzeichnet. Sie konnte in Wahrheit und mit vollem Rechte sagen: „Die Natur ist meine Muse"; und ganz richtig bemerkt sie [1]):

In meinen Versen ....
Ist nicht „Musik", nicht „Himmelsfall",
Ja, nichts „Hochtrabendes" zu lesen.
Ein Kind versteht es, was ich schreib':
Das ist der Freunde Lob gewesen,
Für meinen Dichter-Zeitvertreib.

Wenn sie sich selbst nicht überschätzt, wenn sie einfach, natürlich und hübsch auf dem Niveau des Alltäglichen bleibt, hat sie zuweilen allerliebste Stücke geschrieben [2]). Die Form erinnert oft an Bellamy. Wenn sie aber ihr Talent zwingen will, missglückt ihr das Gedicht in der Regel, und sie war sich dessen wohl bewusst. (Brieven u. s. w. Th. II, S. 177.)

---

[1]) Beemster-Winter-buiterleven, S. 68.

[2]) So ist in ihrem Lof der Lente, im dritten Theil der Brieven over verscheiden onderwerpen eine reizend lebendige Beschreibung zu finden. (Ebenda S. 48.)

Die Economische Liedjes, die beide Freundinnen 1781 in drei Theilen veröffentlichten, und von denen allem Anschein nach Agchen Deken die meisten geschrieben hat, waren sehr gesucht und fanden reissenden Absatz. Doch wohl aber in der Prachtausgabe mit Bildern nicht bei denen, für die sie eigentlich bestimmt war; nämlich „bei den Menschen, die man gewöhnlich Bürgerleute nennt, oder die zur arbeitenden Klasse gehören". Sie glaubten in diesen Liedchen den Ton anzuschlagen, den ein „Handwerksmann, ein Dienstmädchen, ein Bauer, ein Gärtner", versteht und gebraucht; aber die Probe scheint doch ziemlich missglückt zu sein. Die singend eingeführten Personen sind eben so unnatürlich, als die kleinen Hieronymus'chen von Van Alphen.

361. Wir wiederholen es, ihr hauptsächliches Verdienst bilden ihre Prosawerke. Bethchen verlegte sich früh auf die ungebundene Rede. Zwar waren ihre ersten Proben etwas zu blumenreich und bombastisch (Brieven u. s. w. Th. III, S. 99, und Eensame Nachtgedachten over den slaap en den dood, 1765), aber sie hat diesen Ton der ersten Arbeiten später, als sie „besseres Urtheil und gebildeteren Geschmack" bekommen hatte, mit Wort und That (Brieven, Th. III, S. 106) verurtheilt. Und ihre Freundin stimmte auch in dieser Beziehung mit ihr überein.

Sie bewiesen es Beide durch die Herausgabe der Brieven over verscheiden onderwerpen, in drei Theilen, deren erster 1780 erschien. Doch war auch hierin zu sehen, dass sie die Form noch nicht vollkommen beherrschten. Das Werk enthält mehr moralisirende Abhandlungen, als Briefe; es ist voll verständiger Rathschläge auf allerlei Gebiet, nicht selten sogar auf theologischem. Auch der Ton ist nicht so natürlich, als der intime Briefstyl es erfordert: er ist zuweilen etwas pedantisch und manierirt, zuweilen sogar etwas weitschweifig.

Aber mitten in diesen Beschauungen überraschen uns einzelne lebhafte Schilderungen, von so wahrer Zeichnung und Farbe, von so geistreichem Zuschnitt, wie nur der beste Meister sie liefern kann [1]).

Allem Anschein nach waren dies Vorstudien zu dem Romane, an den sie sich bald wagten.

Dieser führt den Titel: Historie van Mejuffrouw Sara Burgerhart, mit dem Zusatz: nicht übersetzt.

Wie Van Effen sich durch den englischen Spectator hatte inspiriren lassen, so folgten unsere Schriftstellerinnen in Form und Tendenz dem damals viel Aufsehen machenden englischen Roman: Clarisse Harlowe von Richardson. Sie fassten ein doppeltes Ziel ins Auge: sie wollten nämlich durch die That beweisen, dass auch in Niederland ursprüngliche Werke dieser Art nicht zu den Unmöglichkeiten gehörten; zweitens, und hauptsächlich, wollten sie den

---

[1]) Ich verweise auf die Beschreibung von „Base Wulwaters" Wirthschaft (Th. I, 28. Brief) und auf die Ungebundenheit der Familie Blum auf dem Vauxhall der Rotterdammer Kermiss (Th. II, 21. Brief).

Geschmack des Publikums verbessern. Da, wie wir oben sahen (S. 487, Note), „unsere Damen“ die Achseln über niederländische Literatur zuckten, und nur fremde Romane vorzogen, so wandten sich unsere beiden Schriftstellerinnen vornehmlich an diese. In der Vorrede zu Sara Burgerhart (S. XIV) heisst es: „Mir däucht, ich höre hier und da eine junge Dame mit gerümpftem Näschen also sprechen: „Ein holländischer Roman! O Himmel, ma chère, wie findest Du das?“ (Und ma chère findet es eben so ridicul, wie unser Dämchen.) „Ich lese kein Holländisch, ich glaube auch nicht, dass ich es lesen könnte.“

Und in den Gedachten over Dichtkunde im Anhang zu ihren Bespiegelingen over den staat der Rechtheit, schrieb Bethchen Wolff schon im Jahre 1765 (S. 151): Die Mode, die bizarre Dame, erlaubt nicht, dass Jemand, der niederdeutsch schreibt, geistreich oder tüchtig heisse. Sie nennt ihn einen holländischen Schriftsteller, nichts weiter. Nun weiss man, dass bei Leuten von goût, holländisch und plump dieselbe Bedeutung haben.

„Un bel Esprit, der den wenigen Verstand, den ihm die Natur gab, auf seiner tour en France verlor, wird Euch mit entscheidendem air, sur son honneur declariren, dass man nichts Galantes, nichts Geistreiches, nichts Energisches in der schläfrigen Sprache expliciren kann.“

Aber nicht nur gegen die französische Romantik sollte damit zu Felde gezogen werden, sondern auch gegen die neue deutsche, die den Wertherschen[1]) Geist athmete, und eben dadurch viel gefährlicher erschien. Der Inhalt der neubeabsichtigten Romane sollte vaterländisch sein: holländische Zustände und Charaktere sollten vom holländischen Standpunkte aus geschildert werden[2]).

Die Geschichte der Sara Burgerhart ist die eines Mädchens, das sich der fast an Misshandlung grenzenden Erziehung ihrer pietistischen Tante entzieht, indem sie aus deren

---

[1]) Den Siegwartschen?!

[2]) Sie wollten „einen vaterländischen Originalroman herausgeben: einen Roman, der für den Meridian des häuslichen Lebens berechnet war. Wir schildern niederländische Charaktere; Menschen, die man wirklich in unserem Vaterland findet.“ Vorrede, S. IX.

Haus flüchtet, und glücklicherweise Aufnahme bei einer achtbaren Wittwe findet. Wurde sie früher sehr kurz und streng gehalten, so entschädigt sie sich jetzt dafür, und lebt in Lust und Freuden. Sie ist lebhaft und fröhlich, fast bis zum Uebermuth; aber offen, brav, arglos, verständig und geistreich. Eben ihre Arglosigkeit führt sie zur Bekanntschaft eines leichtsinnigen jungen Mannes; sie entkommt ihm jedoch glücklicherweise „ohne Schaden", und landet schliesslich im Hafen einer glücklichen Ehe.

Der Gegensatz dieses Romans zu den damaligen Modebüchern war so gross, als man ihn sich nur denken kann. In Letzteren ein Kaleidoscop unmotivirter, bunter, romantischer Begebenheiten; dort fast nichts als häusliche Scenen, auf Motivirung, auf Charakterzeichnung dagegen die meiste Sorgfalt verwendet.

Dies war hauptsächlich der Grund vom grossen Erfolge des Buches. Im Jahre 1782 erschien die erste Auflage, ein Jahr später die zweite, 1786 selbst eine dritte, trotz der wenig effektvollen Scenen des Romans. Die Verfasserinnen hatten den Reiz in natürliche Schilderungen, in die „Ausführung", die alles Uebrige gut machen sollte, zu legen beabsichtigt. Auf Seite XV der Vorrede heisst es: „Man wird in diesem Roman keine Greuelthaten finden, welche selbst ein Engländer nicht ohne Schauern lesen könnte; aber auch keine so übertriebenen Tugenden, dass sie für uns schwache Menschen unerreichbar würden .... Es wird im ganzen Buche nicht ein Duell ausgefochten. Allerdings einmal wird eine Ohrfeige ausgetheilt. Ferner wird weder Jemand entführt, noch vergiftet. Unser Witz hat durchaus nichts Wunderbarliches erfunden. Alles bleibt hübsch natürlich; die Ausführung muss Alles allein gut machen." Und diese Ausführung vergütete in der That Alles. Eine solche ausführliche und gelungene Charakterzeichnung, wie sich hier als Hauptsache herausstellte, war bis jetzt in der niederländischen Literatur noch nicht erschienen. Sie zog alle Leser an; nicht durch scharfe, grelle Kontraste, sondern durch die feine Nüancirung der Gegensätze, die von grosser Menschenkenntniss und eifrigem Studium Zeugniss giebt. Alle Figuren dieser „Historie" sind wirkliche Individuen, deren Persönlichkeiten uns nicht nur in ihrer vollen Verschiedenheit und Schattirung vorgeführt werden,

sondern die uns zugleich die Erklärung bieten, wie und warum sie so geworden sind.

Ist das Genannte nun auch unentbehrlich für einen Roman, so muss er doch überdies noch eine andere Eigenschaft besitzen, wenn er wahrhaft fesseln soll. Es genügt uns nicht, dass wir die Personen kennen, wir müssen diese Kenntniss durch Beobachten ihrer Handlungen gewinnen. Und im gegenwärtigen Werke treten sie wirklich lebend und handelnd auf; denn ein zweiter Vorzug des Buches ist, dass die verschiedenartigsten Scenen und Situationen mit lebendigster Plastik anschaulich gemacht werden. Diese Scenen setzen bald unsere Lachnerven unwiderstehlich in Bewegung, bald erwecken sie in uns eine weiche, gerührte Stimmung.

Und dabei kommt noch der wahrlich nicht kleine Vorzug der Form. Das Gemessene, Steife, Unnatürliche der herkömmlichen Schriftsprache, von der uns schon Van Effen erlösen wollte, ist hier vollständig verbannt; ja die Leichtigkeit geht wohl einmal in Nachlässigkeit des Styls über. Wenn es uns zuweilen scheint, als herrsche in den mitgetheilten Gesprächen nicht immer der ungezwungene Ton des täglichen Lebens, so bedenke man aber, dass der gute Ton, der die Mitte hält zwischen der damals noch üblichen bürgerlichen Plumpheit und Plattheit und der affektirten Sprache der Theegesellschaften, damals noch schwer zu treffen war. Nicht zu leugnen ist, dass jene Plumpheit sich wohl etwas öfter zeigt, als die gewählte Form füglich erlaubt. Das Ganze ist in Briefen geschrieben, und deshalb werden gewissen Personen, um ihre Eigenart deutlich zu zeichnen, Worte und Redensarten in die Feder diktirt, die sie zwar vielleicht bei der Unterhaltung gebraucht, sicher aber in ihrem Briefstyle etwas verfeinert haben würden.

Doch fielen diese Flecken, die wir jetzt an manchen Stellen bemerken, 1782 weniger ins Auge; sind auch entschieden nicht der Art, dass sie den grossen Vorzug des Buches in Schatten stellen könnten. Man konnte, und kann noch, wie es im Plane der Verfasserinnen lag, durch diesen Roman „erheitert, belehrt und erbaut“ werden; und was kann man von einem Buche mehr verlangen?

Doch dürfen wir zwei Anmerkungen schliesslich nicht zurückhalten.

Zuerst müssen wir darauf hinweisen, dass dieser Roman

an eigentlicher Handlung, an Thatsachen, die unser Interesse erwecken, ziemlich arm, und die belebteste Scene, die, in welcher sich Sara auf dem Landgute und in der Macht ihres Verfolgers befindet, schwach an Erfindung ist. Die Verfasserinnen hatten nicht mehr Phantasie, als der niederländischen Natur durchschnittlich zuertheilt ist. Sie verstanden und suchten nicht die Kunst, einen interessanten Knoten zu schürzen; aber in der Schilderung von Scenen aus dem Leben zeichneten sie sich wirklich aus [1]); die charakteristischen Züge dieser Scenen jedoch erfassen sie mit viel Feinheit, und geben sie mit grosser Lebendigkeit wieder. Zweitens steht die moralisirende Tendenz etwas zu sehr im Vordergrunde. Das beweist nicht nur die Vorrede, sondern auch mancher Brief des Werkes; dies lag auch vollständig in der Richtung der Damen. Glücklicherweise sind aber beide Mängel auf ein Minimum reducirt.

362. Von dem Augenblicke an, als sie durch den grossen Erfolg ihres Erstlingskindes ermuthigt [2]), ihrer Feder und deren Gewandtheit freieres Spiel liessen, und neue, weniger durchdachte Romane improvisirten, — von diesem Augenblicke an wurden jene Schattenseiten viel bemerkbarer. Das bewies die 1784 erscheinende Historie van den Heer Willem Leevend in nicht weniger als acht Theilen.

Ihr „Hauptzweck“ war „Belehrung und Erheiterung“ aber auch die erbauliche Tendenz trat mehr in den Vordergrund, als dies in einem Kunstwerke erlaubt ist.

Es werden uns eine grosse Menge von Charakteren gezeichnet, oder vielmehr, sie zeichnen sich selbst in Briefen, die oft so natürlich sind, dass sie uns das innerste Seelenleben der Personen erschliessen, so dass wir wirklich mit den Menschen leben und fühlen. Aber in den acht Theilen ist nicht die mindeste Handlung. Dies bekennen sie selbst im Nachwort (VIII, 356): es ist eine „einfache Historie, nur das Gerippe

[1]) Aus der Vorrede von Willem Leevend wird deutlich, dass sie ihre „Originale“ im Leben fanden, aber Niemand im Besonderen zeichneten; und dass Lottchen Roulin's Schicksale aus dem Leben gegriffen sind, kann man aus Cornelia Wildschut, Th. I, S. 208 schliessen.

[2]) In der Vorrede zum 3. Theil von Willem Leevend, S. 7, sagen die Verfasserinnen selbst, dass Saartje „das Handbuch unserer, jungen Leute und die Favorite der besten jungen Leute“ geworden sei.

eines Romans; aber die Charaktere — voilà l'affaire". Die Charaktere sind nur deshalb mit solcher Genauigkeit und Sorgfalt gezeichnet, um die verschiedenen Richtungen der damaligen Gesellschaft einer Kritik zu unterwerfen, nicht, um diese Figuren in der Geschichte mitwirken zu lassen. Die Hälfte der Briefe könnte wegfallen [1]), ohne dass der Zusammenhang oder die Zeichnung der Hauptpersonen darunter leiden würde. Der Hauptfehler ist das zu viele Raisonniren, wodurch der Ton des Ganzen nicht so leicht, so natürlich wird, wie der in Sara Burgerhart. Viele dieser Briefe sind mehr Abhandlungen, als vertrauliche Mittheilungen; es hängt ihnen etwas vom Predigertone an. Selbst Kooschen Veldenaar, das zwanzigjährige Mädchen, predigt. Auch die theologischen Tagesfragen spielen eine zu grosse Rolle. Dadurch ist das Buch viel zu lang geworden. Auch sind die Charaktere nicht ganz neu; überdies manche nicht mit dem feinen Pinsel früherer Tage entworfen, sondern zu grell gefärbt. Es herrscht überall und in Allem eine gewisse Uebertreibung, trotz der Gegenbehauptung der Dichterinnen [2]) zuweilen überspannte Sentimentalität.

Die Ursache dieser Mängel kommt sicher theils auf Rechnung der übergrossen Eile, mit welcher diese „Historie" niedergeschrieben wurde [3]), theils trug die unvollkommene Einsicht in das Wesen des Romans als Kunstwerk Schuld daran. Das Letztere beweist z. B. Bethchen Wolff's Urtheil über das jetzt auch in Deutschland beinahe vergessene Buch Sophiens Reise von Memel nach Sachsen in der Vorrede zum

[1]) Vor Kurzem ist von der verw. Frau van Westhreene solch eine Ausgabe besorgt worden. Die Beschneidung, die der Roman in der Miniaturausgabe von 1851 erlitten hat, ist jedoch zu ungeschickt.

[2]) In der Vorrede zum 3. Theil von Willem Leevend liest man, S. 17: „Wir haben Schönes, Ernstes, Komisches, Gutherzig-Ungebildetes; wir haben herzergreifende Freundschaft, duldende Liebe; wir haben Schwachheiten, Mängel, Tugenden, Witz, — auch falschen Witz — gezeichnet, — und daraus Personen gebildet, die Alle existiren können, — denn Nichts ist übertrieben — die ganz bestimmt existiren." Und in der zum 4. Theil, S. XX: „Ohne der menschlichen Natur Komplimente zu machen, verloren wir unser Ziel nicht aus dem Auge, „nichts übertreiben".

[3]) Man erinnere sich, dass zwischen 1782 und 84 noch zwölf Theile von beiden Freundinnen erschienen.

5. Theil von Willem Leevend, S. XV. Das geringere Debit dieser zweiten Probe holländischer Kunst zeigte den Freundinnen, dass dies Werk nicht wie Sara „den Beifall unserer Landsleute erringen konnte", wie sie gehofft hatten [1]). Noch vor der Vollendung des ganzen Werkes mussten sie eingestehen [2]): „Viele Leser und Leserinnen stellen Saartje Burgerhart hoch über Willem Leevend"; und obgleich die Verfasserinnen durchaus nicht gleicher Ansicht waren, sondern im Gegentheil, ihrem zweiten Roman den Vorzug gaben, muss doch das Urtheil der Zeitgenossen von den Nachkommen bestätigt werden, wiewohl auch in diesem Buche viele der Vorzüge von Saartje gefunden werden.

Einige Jahre später arbeiteten sie an einem dritten Roman, der 1793 unter dem Titel Cornelia Wildschut of de gevolgen der opvoeding erschien. Er war „im selben Geschmack geschrieben, wie die beiden vorigen" (Vorrede, S. XIX), enthält aber ohne Zweifel mehr Handlung. Sie erkannten dies selbst und waren überzeugt, dass sie hier ihre „Skizzen und Charaktere" zu „einem wohl verbundenen Ganzen" vereinigt hätten. Mehr als früher waren sie zu der Ueberzeugung gekommen, dass ein Roman „eine von der Phantasie geschaffene Kette von Schicksalsfällen" sein müsse, dass also ebensowenig „Erfindung" als „Charakterstudium" darin fehlen dürfe. „Sie wussten, dass Alles, wofür man kein oder nur wenig Interesse hegt, uns nur wenig oder gar nicht rührt, und deshalb suchten sie dies Buch auch interessant zu machen." Dazu hatten sie wiederum „Einheit mit Verschiedenheit, Scherz und Posse mit Ernst verbunden" [3]).

Dadurch erinnert das Buch an die lebendige Einkleidung von Sara Burgerhart; auch die dort so glück-

---

[1]) Anfangs wirkte der Eindruck, den Saartje gemacht hatte, noch fort: Denn in der Vorrede zum 3. Theil von Willem Leevend heisst es, S. 18: „Wir empfangen darüber noch täglich viele Lobesbeweise"; und in der Vorrede zum 5. Theil hören wir, S. IV, folgende Erklärung des Herausgebers: „Willem Leevend wird allgemein gelesen, Ihre Landsleute begrüssen die erscheinenden Theile mit zunehmender Wärme; wie sehr ich auch den Druck des Werkes beschleunige, immer noch ist man ungeduldig." — Es erlebte jedoch keine zweite Ausgabe.

[2]) In dem Nachwort zum 8. Theil, S. 352.

[3]) Cornelia Wildschut, Th. I, Vorrede, S. VII.

liche Charakteristik ist hier durchgängig gelungen, obgleich oft zu scharfe Contouren und allzu grelle Farben die Manier von Willem Leevend ins Gedächtniss rufen. Endlich steht auch hier, gleichwie in jenem Buche, die moralisirende Tendenz zu viel im Vordergrund. Es that dem Buche keinen Schaden, dass die Schreiberinnen in beiden Werken für Leser schrieben, „die etwas mehr, als eine vergnügte Stunde in dieser Historie suchten“ [1]); aber es ging doch nicht an, die Erzählung so unter moralischen Betrachtungen zu vergraben, dass der Hauptcharakter eines Romans dadurch verloren ging. Mögen auch die Abhandlungen über Erziehung voll ausgezeichneter, sehr beherzigenswerther Lehren sein, so hat doch die Heldin des Buches nicht so unrecht, wenn sie (I, 207) sagt: „Wenn ich eine Predigt hören will, gehe ich in die Kirche, und lese keine Romane“.

Sie schrieben ihr eigenes Urtheil, indem sie sagten (II, 63): „ein Brief darf keine künstlich ausgearbeitete Abhandlung sein“. Auch dieser Roman ist nämlich in Briefen geschrieben. Sie wählten diese Form, theils weil sie in ganz Europa damals Mode war, theils aber auch in der Ueberzeugung, dass talentvolle Frauen hauptsächlich in dieser Schreibweise sich auszeichnen (Corn. Wildschut, Th. II, S. 64. Th. V, S. 41). Ueberdies fanden sie dadurch Gelegenheit, ungekünstelt und natürlich zu schreiben (Ebendas. Th. II, 62).

Wären nur unsere „romancières“ nicht ebenso wie Scudéry in „voluminöse Erfindungen“ verfallen! Ihr erster Roman enthielt nur zwei Theile, dadurch wurde die Tendenz nicht so breit und überhandnehmend. Aber viele Leser fanden, „dass Saartje Burgerhart zu schnell aus war“ [2]); das ermuthigte sie, ihrer angebornen Neigung zum Moralisiren den Zügel schiessen zu lassen. Die Brieven van Abraham Blankaert (1787—89), die nicht die Spur von Erzählung enthalten, bestehen aus drei, Willem Leevend aus acht, und Cornelia Wildschut aus sechs schweren Bänden. Sie zählten also wohl auf „geduldige Leser“ [3]); bei dieser Ausführlichkeit vergassen sie ihre eigene Lehre: „Die Kunst

[1]) Willem Leevend, Th. VIII, S. 331.
[2]) Willem Leevend, Th. III, Vorrede, S. 7.
[3]) Ebendas. Nachwort, Th. VIII, S. 351.

zu langweilen besteht in der Sucht, Alles zu sagen, was man über eine Sache sagen könnte".

Obgleich wir durchaus nicht blind für die Mängel in den Werken der beiden Freundinnen sind, so hegen wir doch grosse und gewiss verdiente Sympathie für dieselben, wie schon ihre Zeitgenossen thaten; und wir glauben, dass auch ihr letzter Roman durch verständige Kürzung noch für unsere Tage sehr lesbar gemacht werden könnte.

Diesen bleibenden Werth verdanken ihre Schriften dem Umstande, dass die Autoren in Wahrheit von sich selbst sagen konnten, was sie Einer ihrer Heldinnen in den Mund legen: „Wir schreiben aus dem vollen Schatz unsres Herzens, alte Dinge und neue Dinge; wir schreiben, was wir sehen, hören und bemerken."

Es gebührt ihnen die Ehre, „das Eis für die niederländische Romantik gebrochen" und auf diesem Felde den richtigen Weg angebahnt zu haben.

363. Diese beiden talentvollen Freundinnen zogen vorzüglich gegen die Sentimentalität zu Felde; gegen diese „neubackene sittliche Krankheit", die, nach ihrem eigenen Ausdruck, „wenn sie nicht an der Quelle erstickt wird, eine Nationalkrankheit werden kann" [1]). Dieser krankhafte Zug war aus Deutschland gekommen. Göthe's Werther wurde auch in Niederland begeistert aufgenommen, und machte so grossen Eindruck, dass „die Damen beim Lesen ohnmächtig wurden". Dass Wolff und Deken sich selbst des allgemeinen Eindrucks nicht erwehren konnten, lehrt die Geschichte von Lottchen Roulin in Willem Leevend. Der Mann, der dieses Genre „über alle anderen" erhob, der es zwar mit grossem Talent, aber auch mit der ärgsten Uebertreibung pflegte und in Niederland einheimisch zu machen suchte, war Dr. Rheinvis Feith. Wir werden später ein Urtheil über ihn als Dichter fällen; jetzt haben wir es nur mit der Betrachtung seiner Prosaromane zu thun.

Ein Jahr nach dem Erscheinen der Sara Burgerhart gab er seine Julia heraus. Anfangs fürchtete er, dafür ausgelacht zu werden; und wirklich muss das Buch auf uns den vom Verfasser gefürchteten Eindruck machen. Zwar nicht

[1]) Willem Leevend, Th. VIII, S. 352.

aus dem von ihm selbst angegebenen Grunde, weil er die Lehre predigte, „es giebt keine Liebe ohne Tugend"; sondern wegen des thörichten, sentimentalen Inhalts und dem damit übereinstimmenden Ton, in welchem es geschrieben. Man urtheile nur selbst.

Eduard, der Held des Buches, der sich so gern „in wollüstige Melancholie" vertieft, der durchgängig „nur Gefühl, heiliges, reines Gefühl" ist, und im „Vergiessen bitterer Thränen" reichen Genuss findet, begegnet im Lustwäldchen einem Mädchen, das Gott laut um einen Herzensfreund anfleht; dabei „träufeln stille Thränen über ihre glühenden Wangen auf das Gras nieder". Er kann ihr nur die Worte zurufen: „Himmlisches Mädchen!" fällt aber sogleich „vom Uebermass des Gefühls übermannt, kraftlos an ihrer Seite nieder". Beider Herzen hatten sich natürlich sogleich verstanden. Aber Julia's Vater, „ein Vater, der solch eine Tochter nicht verdient", verweigert die Zustimmung zu ihrer Verbindung. Sie haben geheime Zusammenkünfte, erst auf der Spitze eines Hügels, später in einem Grabgewölbe. „Zugleich mit dem Gedanken an den Tod, hegten sie die reinste Freude im Anschauen des Monumentes"; denn sie fühlten sich „der Ewigkeit schon enger verbunden als dem Leben". Später neues Begegnen im Wäldchen; starke sinnliche Versuchung, aus welcher sie indessen, durch „die sanft betäubende Aussicht auf Unsterblichkeit" gerettet werden.

Julia erkennt die Gefahr, und ist überzeugt, „dass sich eine gewisse Betäubung in ihre Liebe gemischt habe, die sehr gefährliche Folgen für ihre Tugend haben könne"; deshalb fordert sie Eduard auf, sie zu verlassen. Nun schwärmt er einsam „von Wildniss zu Wildniss". Er hegt traurige, „entsetzliche Gedanken", jagt diese aber zurück „in die Nacht des Abgrunds, aus dem sie gezeugt sind." Er begegnet einem Jüngling, „einem gefühlvollen Herzen", und sagt selbst: „Beim ersten Anblick gefielen wir einander". Sie weinten auch miteinander, noch ehe sie sich ihre Geschichte mitgetheilt hatten. Der Mann hiess Werther! Er hatte schöne Talente; einst war er auf einen Felsen niedergesunken, da fasste er, „während die Thränen von seinen bleichen Wangen auf den Felsen niederträufelten, einen eisernen Stift und schrieb schluchzend einige rührende Verse auf diesen Felsen". Fünf sechsversige

Strophen ohne viel Poesie! Dieser Werther, ebenfalls ein unglücklich Liebender, stirbt bald darauf. Aber nicht durch einen Pistolenschuss; er stirbt an Liebesschmerz, macht erst „unter einer Fluth von Thränen“ noch eine Schlussstrophe zu dem Felsengedicht, befeuchtet die Hand des Freundes „mit seinem Todesschweisse“, und stirbt als ein „Opfer seines gefühlvollen Herzens!“

Julia fügt sich indessen in ihr Schicksal, „und begnügt sich nur mit der Seele ihres Geliebten“. Sie ermuthigt ihn zu derselben Genügsamkeit. Bald fühlt er sich darin auch „nicht ganz unglücklich“ und tröstet sich durch die sentimentalsten Verstellungen seiner krankhaften Phantasie. Endlich giebt Julia's Vater seine Zustimmung zu ihrer Verbindung; Eduard eilt zu seiner Geliebten, findet aber nur ihre Leiche. Erst verfällt er natürlich in heftige Verzweiflung, die jedoch nach und nach milder wird. Dann verschliesst er sich in ein einsames, verfallenes gothisches Gebäude, das „viel Uebereinstimmung mit der Richtung seiner Seele“ hat, in der Nähe von Julia's Grab, und oft „steigt seine Phantasie in ihr Grab nieder, und schlummert an ihrer Seite ein“. Einmal findet er ein Veilchen, „das in der Stille der Mitternacht lieblich duftet. Drei Nächte hintereinander besucht er das kleine Blümchen, und weint auf dessen Blätter“. Den Weidenbaum auf Julia's Grab liess er zu einem Sarge aushöhlen, und dieser diente ihm von der Zeit an zur Schlummerstätte. Ein langer wehmüthiger Anruf an den „zärtlichen Mond“ schliesst diesen krankhaften Roman.

364. Als Zugabe zu dieser Erzählung folgten noch einzelne kürzere Aufsätze in gleichem Genre, „die er theilweise schon in früheren Jahren niedergeschrieben hatte“, von denen wir aber nur die entsetzliche Historie von Themire vermelden. Der Verfasser fragte seine Landsleute, ob er auf diesem Wege weiter gehen sollte? — „Wenn ja, dann sei eine Thräne Ihre Antwort, und ich werde eifrig fortfahren.“ — Die Antwort lautete anfänglich wirklich günstig [1]). Im Jahre 1792 erschien eine zweite Auflage der Julia; schon 1787 ein zweiter sentimen-

---

[1]) Siehe die Ankündigung der Julia in den Vaderlandsche Letteroefeningen, mitgetheilt im dritten Theil seiner Brieven (Werken, herausgegeben von Immerzeel, Th. III, S. 28, Note).

taler Roman: Ferdinand en Constancia auf „wiederholtes und schmeichelhaftes Ersuchen von vielen seiner Landsleute". Dieser Roman war „im Geschmack der Julia geschrieben", enthielt aber „eine verwickeltere Geschichte", denn man hatte nach dem ersten Buche die Bemerkung gemacht, dass es „zu einseitig sentimental sei". Aber auch im zweiten Werke bleiben übertriebenes Gefühl und Ströme von Thränen die Hauptsache.

Der günstige Empfang, der anfänglich dem sentimentalen Getändel zu Theil geworden war, hatte keine Dauer. Bald bekämpfte man diese Richtung auf die kräftigste Weise [1]), weil man fürchtete, „dieses Fein- und Zartgefühl könne unter uns zum Fieber, zur Schwermuth und Raserei führen, wenn es nicht schon dahin geführt habe".

Feith vertheidigte sich. Aus seinen Worten entnehmen wir, dass er seinerseits die oberflächlichen, nicht immer tiefsittlichen Romane hatte bestreiten wollen, die bis jetzt an der Tagesordnung gewesen waren. Er erwartete von dem Einfluss des Sentimentalen die Wiederherstellung des guten Geschmacks und schilderte deshalb Ideale. In der „Apologie" seiner Romane zeigt er an, dass sie durchaus keine unsittliche oder gefährliche Richtung verfolgen; ja, er beruft sich sogar auf den günstigen Einfluss, den seine Julia, nach unwiderlegbaren Zeugnissen, auf die Sittlichkeit ausgeübt habe. Das reicht aber noch nicht hin, um das Genre zu rechtfertigen; auch hat er nicht besonders glücklich für das Sentimentale plaidirt, an dessen Stelle er stets das Gefühl stellte; und doch ist zwischen beiden ein himmelweiter Unterschied. Nicht ganz mit Unrecht sagt er, „dass jede Empfindung romantisch und outrirt erscheinen müsse, sobald sie aus einem höheren Grade des Gefühls hervorgegangen sei, als der Leser besitze"; aber dann ist es auch natürlich, dass jede gesunde Natur das Sentimentale verwirft, weil kränkliche Reizbarkeit kein normaler Seelenzustand ist.

Keine einzige der Feith'schen Gestalten lässt sich durch gesunden Menschenverstand leiten: sie sind ausnahmslos „ganz Herz, ganz Gefühlsvermögen" (Ferd. en Const.), lassen sich

[1]) Zumal in einem Werkchen unter dem Titel: Gedachten over het sentimentele van dezen tijd, das Feith im 3. und 4. Theil seiner Briefe zu widerlegen trachtete.

„von den zügellosesten Leidenschaften“ hin und her schleudern. Ihre Organe scheinen sich nur auf die reizbarsten Nerven und Thränendrüsen zu beschränken.

Gefühl ist wohl eine der schönsten Gaben des Menschen; aber diese Reizbarkeit, dieser gespannte Zustand, dieses falsche, kränkliche Gefühl, das im Wesen des Sentimentalen liegt, ist, wie alle Uebertreibung, tadelnswerth. Werke, die aus einer solchen Aufregung entstehen, können auf die Dauer nur Ekel und Spott erregen.

Damit ist der Ton und die Richtung der Feithschen Romane verurtheilt; in Beziehung auf die Form hingegen hat der Dichter gerechten Anspruch auf Lob. Der Styl hat natürlich etwas Einförmiges, und ist durch seine Geschraubtheit ziemlich ermüdend; aber der Verfasser ist Meister der Sprache, und bis zu seiner Zeit fand man noch nie in irgend einem Buche so fliessende und gewählte Prosa.

365. Der gesunde Menschenverstand des niederländischen Volkes verurtheilte jedoch bald das sentimentale Vorurtheil, und Feith musste selbst eingestehen, dass nach seinen zwei Romanen „nicht mehr viel in diesem Genre erschienen sei“. Während einer geraumen Zeit verfiel man selbst in das entgegengesetzte Extrem; das Plattkomische, das Burleske erhielt den Vorzug vor jedem anderen Genre.

Auf diesem Felde herrschte lange Zeit Arend Fokke Simonsz. Derselbe war 1755 in Amsterdam geboren, und im Fache seines Vaters, der Graveur war, erzogen. Er schlug übrigens bald eine andere Laufbahn ein, war erst (1778—1794) Buchhändler, dann zehn Jahre lang Beamter bei der städtischen Verwaltung, und lebte schliesslich ohne Amt hauptsächlich nur vom Ertrage seiner Feder. Von 1810 an hielt ihn die französische Polizei lange Zeit wegen eines Aufsatzes gefangen, wodurch er krank wurde und verarmte. Er starb 1812.

Fokke hat eine Reihe Bücher veröffentlicht, deren Inhalt zu Vorlesungen in den Vereinen tot Nut van't Algemeen und Felix Meritis gedient hatte. Ueberall herrscht derselbe Ton: das Burleske in der niedrigsten Auffassung

Dieses Genre war in Niederland nicht neu; schon Fockenbroch hatte sich darin ausgezeichnet, und selbst Langendijk war auf dieser Bahn vorwärts gegangen; ja, „wir haben eine

so unwürdige Legion von schlechten Nachahmungen, dass es wahrhaft toll ist"[1]). Nichtsdestoweniger zeugt die Vorliebe für diese Unterabtheilung des Komischen nicht eben von sehr feinem Geschmack. Kann man auch Van Kampen's Ausspruch nicht völlig widerlegen, dass Fokke „unbegreiflich viel Witz und Talent" besass, so ist doch trotz der wirklich geistreichen Züge, die sich hie und da bei ihm finden, trotz der Beweise von aussergewöhnlich grosser Belesenheit, die er auf jedem Schritte giebt, sein Werk im Ganzen geistlos, platt und langweilig.

De Moderne Helicon (1792), der sein „Meisterstück" genannt wird, mag immerhin der gereimten sentimentalen Aufgeblasenheit ein Ende gemacht haben: trotz des unbändig ihm zuertheilten Lobes[2]) ist doch diese Parodie des Fabellandes für uns Neueren unausstehlich fade. Und die burleske Travestie der Geschichte in seiner Boertige reis door Europa (1794) ist nicht nur geschmacklos, sondern in Wahrheit widerlich, und nichts weniger als „reich mit attischem Salze gewürzt" (Witsen Geysbeek).

Er selbst sagt uns in diesem Buche, dass seine „ganze Sprechweise nicht oratorisch, sondern familiär eingerichtet sei". Man muss hinzufügen: zu familiär; denn unter dem Vorwande, den Ton des täglichen Lebens anzuschlagen, spricht er in Einem fort Alles heraus, sagt Alles, was ihm in den Mund kommt, verlässt seinen Gegenstand, geht auf dem neuen Wege weiter, bis ihn ein oder der andere Zufall wieder auf sein erstes Thema bringt.

Wohl Wenige werden jetzt noch die Geduld haben, die vielen Theile seiner Werke, in denen er seinen Geist leuchten

---

[1]) Elisabeth Wolff, Gedachten over de dichtkunde, hinter ihren Bespiegelingen over den staat der rechtheid (1765) S. 151.

[2]) Im Vorwort zu dem 12. Theile der Ausgabe von Fokke's Werken durch Van Kesteren (1835) heisst es: „Ohne Widerrede ist der Moderne Helicon Fokke's Meisterstück, eine der geistreichsten Spottschriften, die irgend eine Literatur aufzuweisen hat; selbst Diejenigen, die übrigens für Fokke's Werke nicht sehr eingenommen sind, stimmen bei dieser Schrift mit den Bewunderern für des Mannes Genie überein."

lässt, durchzulesen; und wirklich verliert der gute Geschmack nichts dabei, wenn sie in Vergessenheit gerathen.

366. Ist es nöthig, die Schriften eines Paulus Van Hemert (1756—1825) in den Kreis unserer Besprechung zu ziehen? Möge er auch als freisinniger und gewissenhafter Theolog vollen Anspruch auf unsere Achtung haben, möge er als Philosoph und Verbreiter Kantischer Vorstellungen kein geringes Verdienst besitzen, möge er als Moralist den gewünschten Einfluss ausgeübt haben — so ist doch von ihm als populärem Schriftsteller und Stylist nicht sehr viel Rühmliches zu sagen. Wir vermelden deshalb nur pro memorie seine Lektuur bij het Ontbijt en de Thetafel, die von 1804—1808 in zehn Bändchen erschien. Er lieferte darin Aufsätze über allerlei Gegenstände, die dem Inhalt nach tief unter Van Effen's „spectatorialen“ Betrachtungen stehen. Doch scheinen sie zu ihrer Zeit viel Beifall gefunden zu haben; vielleicht eine Folge des liberalen Geistes, der aus jeder Zeile spricht, und der vielen Abhandlungen über das, was wir heut zu Tage moderne Theologie nennen würden. Die Form dagegen ist nichts weniger als anziehend; der Styl trocken und farblos, neigt sogar zuweilen zu Hein Knap's Biographen-Manier; der Humor mancher Nummer ist sehr zweifelhaft.

Viel lieber verweilen wir einen Augenblick bei des Verfassers Geistesverwandten, dem brabantschen Edelmann Dr. P. De Wakker van Zon (1758—1818), Mitglied des adligen Raths; der unter dem Pseudonym Bruno Daalberg, M. D., verschiedene Romane herausgegeben hat, welche „aus dem bürgerlichen Leben“ gegriffen sind, und darin in den mannigfachsten Gebieten für den gesunden Menschenverstand in die Schranken getreten ist. Er that das auf die ihm eigenthümliche Weise: durch scherzhafte Romane; die aber viel höher stehen, als die hypergeistreichen Schriften von Fokke Simonsz.

Durch seine Nog wat lektuur voor de Theetafel schliesst er sich unmittelbar an Van Hemert an; jener Titel umschliesst eine Serie witziger Abhandlungen, die wir jedoch übergehen, um durch unser Urtheil seine zu schnell vergessenen Romane möglicherweise wieder ins Gedächtniss des Publikums zurückzurufen.

Am Wenigsten lässt sich von seinem Willem Hups, eene anecdote uit de XVII. eeuw (1805) sagen; das

Witzige macht darin zuweilen fast zu ungebundene Sprünge. Darauf folgte in demselben Jahr Twee- en dertig Woorden, of de les van Kotsebue in zwei Theilen. Dies ist mehr oder weniger ein Roman im Geist von De Vermakelyke Avanturier, dessen Verfasser auch lobend erwähnt wird (Th. I, S. XI, 96); doch ist er geistvoller und mit mehr Menschenkenntniss geschrieben. Man erstaunt über die fortlaufende Extravaganz üppiger, oft gar überschwänglicher Phantasie. Das Buch ist reich an Abenteuern, voll von Verwirrungen und Verwicklungen; aber auch nicht weniger reich an Karikaturenzeichnung, Satire, Witz und Scherz; überdies fesselt es uns durch unterhaltenden, lebendigen Ton, und fliessendes, natürliches Holländisch. Dagegen trägt es auch die nationalen Mängel: Der Scherz schlägt zuweilen in Plattheit um, und des Verfassers Laune verleitet ihn zu überreichen Auseinandersetzungen, Betrachtungen und Raisonnements, in denen er kein Mass kennt. Er gab jedoch auch seinen Roman nicht für ein vollkommenes Kunstwerk, sondern einfach „für eine witzige Anekdote“ aus. Derselbe verdient aber wegen des Humors und Geistes, und der leichten Schreibweise, in welche hier die Lehren der Lebensweisheit eingekleidet sind, noch heute unsere Aufmerksamkeit.

In doppelter Hinsicht verdient sie seine Steenbergsche Familie, die 1808 in vier Theilen erschien. Darin wird das thörichte Vornehmthun gegeisselt, das Sentimentale auf geistreiche Weise an den Pranger gestellt, und zugleich eine Lanze für jene liberalen religiösen Grundsätze gebrochen, für die Van Hemert gekämpft und gelitten hatte. Uebrigens finden wir hier, neben manchen weniger guten, auch alle vorzüglichen Eigenschaften des vorigen Romans. Den Vorzug vor Letzterem behauptet das Buch überdies durch weniger karikirte Uebertreibung, wahreres Gefühl und wirklichen Humor, so dass wir nicht anstehen zu behaupten: dieses Werk verdient aus der Vergessenheit gezogen zu werden. Später liess er De Overijsselsche Predikantsdochter und Jan Perfect of de Weg der Volmaking in demselben Style folgen.

367. Man sieht, der mit Wolff und Deken geborne holländische Roman schien Lebensfähigkeit zu haben. Als man dem durch Feith repräsentirten krankhaften Genre den Ab-

schied gegeben hatte, schien das nüchterne, materielle, im Boden der nationalen Realität wurzelnde seiner Blüthezeit entgegen zu gehen. Dazu hatte Bruno Daalbergs geistreicher Pinsel das Seine beigetragen; aber doch stellte es sich bald heraus, dass die trüben Zeitverhältnisse, in welchen Jener gerade den Anlass zu seinen humoristischen Skizzen gefunden hatte [1]), das niederländische Volk, das bald kein selbständiges Volk mehr sein sollte, in zu traurige Gemüthsstimmung versetzten, als dass es an des Verfassers fröhlichen Bildern dauernd Gefallen hätte finden können. Wenn Etwas noch Trost schenken konnte, so waren es die stolzen Erinnerungen an die Vergangenheit; und der historische Roman wurde geboren, als ein talentvoller Mann sich „zur Aufrichtung seiner Seele aus der schweren Trübsal, die das geprüfte Vaterland heimsuchte, in dessen glänzendste, wenn auch nicht glücklichste Zeit zurückversetzt hatte" [2]).

Dieser Mann war Adriaan Loosjes, dessen Name als Verfasser historischer Romane lange Zeit hoch in Ehren stand.

Er war 1761 in Haarlem geboren, und anfänglich zum Prediger der taufgesinnten Gemeinde bestimmt; sein strebender Geist führte ihn jedoch in eine andere Laufbahn. Er wurde Buchhändler, und starb 1818 nach unermüdeter literarischen Arbeit.

Loosjes hat sich auch als Dichter einen gewissen Namen erworben, zumal als Bühnendichter; aber sein Andenken lebt doch hauptsächlich durch den Ruhm fort, den er als Romanschriftsteller hat; hauptsächlich darum, weil er vaterländische Charaktere und Zustände schilderte, die er vorzugsweise den ruhmreichen Perioden der niederländischen Geschichte entlehnte.

Er machte den Anfang mit historischen Skizzen in meistens dialogisirter, oder, wie er selbst sagte, dramatischer Form. So z. B. sein Frank van Borselen en Jacoba van Beijeren (1790 u. 91), worin sich noch ein schwacher Nachhall des Sentimentalen erkennen lässt. Ferner Char-

[1]) Er schrieb fröhliche Romane, sagte er (Steenbergsche Familie, Th. IV, S. 61), „weil die Thränenromane ausser Mode sind, seitdem die thränenweckenden Realitäten so allgemein, also auch so gemein geworden sind."

[2]) Vorwort zu Maurits Lijnslager.

lotte van Bourbon (1792), Hugo de Groot en Maria Van Reigersbergen (1794), Louise de Colligny (1803), Johan de Witt (1805).

Keins dieser Werke, in denen er sich übrigens so getreu wie möglich an die historische Ueberlieferung hielt, hatte als romantisches Kunstwerk irgend einen Werth; selbst die Form ist unbedeutend. Später ging er zu selbständigeren Bildern über, und verliess auf einige Zeit das Feld der Geschichte, um moderne niederländische Charaktere, die aus seiner eignen Phantasie hervorgingen, zu zeichnen. Diese Skizzen füllten drei Theile (1840—5) und trugen den Titel Zedelijke Verhalen. Es bedarf kaum der Erwähnung, dass ihr Hauptzweck war, „die Gemüther, zumal die der Jugend, mit würdigen Gedanken über Pflicht und Religion zu erfüllen". Das war aber auch ihr grösstes Verdienst[1]); und diesem ist es wohl zuzuschreiben, dass sie „wenigstens von manchen seiner Landsleute" mit grosser Freude aufgenommen wurden, wodurch er sich ermuthigt sah, „eine ausführlichere erdichtete Historie" zu schreiben, obgleich er dazu nur „mit gewissem Zögern" überging, weil er „so grosse und vortreffliche Vorgänger in diesem Fache" hatte.

Er meinte damit wahrscheinlich Richardson[2]), und ganz bestimmt Wolff und Deken, wie seine Historie van Mejufvrouw Susanna Bronkhorst beweist, die 1806 und 7 in sechs dicken Theilen erschien. Die Briefform, und hauptsächlich ihr Inhalt und einzelne der Charaktere erinnern an Sara Burgerhart und Cornelia Wildschut; sodass man wohl, ohne dem Verfasser zu nahe zu treten, sagen kann, dass sein ganzer Roman nur eine Reminiscenz von Wolff's und Deken's Saartje ist, obgleich mit etwas mehr, aber nicht immer treffender und fesselnder Handlung, mit weniger feiner Charakteristik, und ohne die sein Vorbild auszeichnende Lebendigkeit und Leichtigkeit des Styls. Ueberdies steht bei ihm auch die didaktische Richtung zu sehr in dem Vordergrund. Es kostet wirklich Anstrengung, diese sechs Theile

---

[1]) Die beste dieser Erzählungen ist Wilhelmina en Clara van Vroonenstein im zweiten Theil.

[2]) Siehe das Lob dieses Schriftstellers in Susanna Bronkhorst, Th. I, S. 160.

durchzulesen, die ganz gewiss nichts dazu beigetragen haben, des Verfassers Namen auf die Nachwelt zu bringen.

Ein Jahr später (1808) erschien unter dem Drange patriotischen Sinnes Maurits Lijnslager. Sein Zweck war, „den wahren Charakter des alten Holländers in ein so achtungswerthes, angenehmes Licht zu setzen, dass er Diesen oder Jenen zu edlem Eifer der Nachahmung erwecke, den Spuren der väterlichen Sitten zu folgen, und mütterliche Tugenden zu erreichen“.

Er sucht dies Ziel durch eine Erzählung zu erreichen, die einen 1600 gebornen Amsterdammer Kaufmann von der Wiege bis zum Grabe begleitet. Dabei ergreift er jede Gelegenheit, ihn mit den verschiedensten, fremden und niederländischen Personen in Berührung zu bringen, einzelner merkwürdiger Ereignisse aus der vaterländischen Geschichte zu gedenken, und die Sitten und Gebräuche der Vorzeit zu schildern.

Und diesen Zweck erfüllte dieses Buch lange Jahre hindurch bei der wissbegierigen, niederländischen Jugend, die dadurch auf angenehmere Art, als sie es in ihren trockenen Schulbüchern gewohnt war, Einzelheiten aus der bis jetzt nur oberflächlich bekannten vaterländischen Geschichte kennen lernte. Dadurch erklärt sich uns am Besten die Popularität, die dieser Roman lange Zeit genoss, denn man las ihn mit einem Interesse, die uns eine echte Autobiographie einzuflössen pflegt. Aber seitdem die Schicksale und Lebensumstände des niederländischen Volkes, wenigstens für die Gebildeten der Nation, nicht mehr mit solch einem dichten Schleier bedeckt sind, wurde offenbar, dass dem historischen Werth und der lokalen Farbe des Maurits Lijnslager doch Manches entbrach. Auch darf nicht geleugnet werden, dass das Buch seinen Kunstwerth weder durch gedrängte Einheit und Wichtigkeit des Inhaltes, noch durch den Reiz der Form erhält.

Wenn aber auch die Phantasie des Dichters nicht sehr reich ist, wenn er auch durch Zeichnung der Begebenheiten unser Interesse für dieselben nicht zu steigern, noch unsere Aufmerksamkeit durch lebendigen und anmuthigen Styl anzuziehen versteht, und wenn er dadurch unsere höheren Anforderungen an den historischen Roman nicht mehr befriedigt: so darf man doch nicht übersehen, dass er bis zu gewissem Grade Talent besass, hinreichend Talent, um bei Niederlands ein-

facher Bürgerschaft Sympathie zu erwecken für die täglich vorkommenden Schicksale eines flinken, eifrigen, braven, holländischen Bürgers, in dessen Person sich alle guten und schönen Eigenschaften, durch welche diese Nation reich, mächtig, geehrt und geachtet geworden ist, in sprechender Aehnlichkeit abgebildet sind.

Seine späteren Werke haben weniger Beifall gefunden; vielleicht weil man darin, ohne sich dessen deutlich bewusst zu sein, dasjenige vermisste, was einen Roman als solchen anziehend macht. Der Geschichte von Hillegonda Buisman, die kurz darauf erschien, aus der Zeit des Rathspensionairs Cats, fiel noch mehr oder weniger die günstige Aufnahme zu Theil, die Lijnslager erfahren hatte, aber weder die Lotgevallen van den Heere R. J. van Golstein (1809—1810), noch das Leven van Robbert Hellemans (1815), noch das von Johan Wouter Blommesteyn (1816) blieben lange an der Tagesordnung, und sind jetzt den meisten Romanlesern kaum noch den Namen nach bekannt.

368. Der Roman, auch der historische Roman, hat hier zu Lande noch manche verdienstliche Feder in Bewegung gesetzt; es ist hier noch nicht der Ort, auf die Früchte dieser neueren Zeit hinzuweisen. Nur Jacob Vosmaer sei hier mit einem Wort erwähnt. Der Zeit nach gehört er zwar dem neunzehnten Jahrhundert an, aber des Zusammenhanges wegen muss sein Name hier Platz finden.

Er war 1780 im Haag geboren, wandte sich den Naturwissenschaften zu, und wurde ein geachteter Professor der Medicin, zuerst in Harderwijk und später bis zu seinem Tod (1834) zu Utrecht.

Obgleich ihm auch als Dichter das Talent nicht abzusprechen ist, so verdient er doch hauptsächlich als Prosaschreiber eine Stelle im Bilde unserer literarischen Entwicklung.

Als Van Vloten vor einigen Jahren seine Bloemlezing uit het Nederlandsche Proza herausgab, wagte er den Ausspruch, dass Vosmaer „gewiss bei Niemand unbekannt" wäre (S. 303); aber es ist sehr zu befürchten, dass der Name dieses geistreichen Humoristen nur zu schnell aus dem Gedächtniss des Publikums verschwinden wird. Und doch verdienen

wenige unserer späteren Prosa-Schriften minder das Vergessenwerden als Het leven en de wandelingen van meester Maarten Vroeg, oder die durchgängig „geistreichen Prosaskizzen", die erst in Zeitschriften erschienen, und später als Nagelaten en verspreide Letter-arbeid gesammelt wurden. Gerne sähen wir sie heute noch in Aller Händen um ihres fliessenden Styls, ihrer meistens humoristischen Einkleidung und praktischen Tendenz willen. Und ohne gerade prüde zu sein, darf man es doch gewiss den Skizzen zum Lobe anrechnen, dass der Scherz nicht durch die unreinen Beimischungen entstellt wird, an denen man sich bisher stets ergötzt hatte.

Hiermit nehmen wir Abschied vom achtzehnten Jahrhundert, über dessen Grenzen hinaus wir schon manchmal schreiten mussten, um den nothwendigen Zusammenhang der Ereignisse nicht zu unterbrechen. Das weichliche Jahrhundert schenkte uns kein einziges Kunstwerk, das auf ungetheilte Bewunderung Anspruch machen konnte. Originalität und wahre Poesie blieben unbekannt. Man ging durchgängig am französischen Gängelbande, und als man dies später wegwarf, so geschah es nur, um sich mit ängstlicher Genauigkeit an englische oder deutsche Vorbilder zu halten. Dies hat zumal Bezug auf die Prosa, die jedoch in der Form einen grossen Schritt vorausging, indem sie sich zum ersten Male der steifen, unnatürlichen Schnürbänder konventioneller Förmlichkeit entzog, wodurch sie nicht nur leichter und geschmeidiger, sondern auch korrekter wurde.

Die Schaar unserer Poeten oder Reimkünstler erreichte durch ihre umfassenden Arbeiten wenigstens den guten Erfolg, dass der Rhythmus für immer jenen Stempel des guten Geschmacks und reinen Flusses erhielt, den er von jener Zeit an nicht mehr ablegte, und wodurch ein würdiges Gewand für den poetischen Gedanken entstand, der später wieder Schösslinge trieb.

Wenn auch die geistlose Reimerei keinen tiefen und vor allen Dingen keinen bleibenden Eindruck hinterlassen konnte, so hat doch die Kunstarmuth, die man für hohe Kunstentwicklung beschaute, eine Zeit lang den nachtheiligsten Einfluss auf unsren Geschmack und unsre literarische Kritik ausgeübt. Das war die traurige Folge jener camaraderie, die Alles

in die Wolken erhob, und für Alles einen Lobspruch oder ein „Weihrauchwölkchen“[1]) hatte. Die Verfasser von der Geschichte unserer Literatur waren gewohnt, und haben uns gelehrt, Alles nach dem falschen Masse des XVIII. Jahrhunderts zu messen, Alles nach dem Prüfstein ihrer Principlosigkeit zu regeln; Alles schön zu finden und zu erheben, was ein konventionelles Kleid trug, oder einen gottseligen Ton anschlug; und jeden holländischen Dichterling, jedes holländische Gedicht, geleckt oder kräftig, mit unbegrenzter Bewunderung anzustaunen. Hoogvliet und Feitama werden eben so hoch gepriesen wie Vondel; keiner dieser gefeierten Männer hatte, grösser und glücklicher als Homer, jemals „gestrauchelt oder geschlummert“, und die Reihen schöner Quartausgaben in Pergamentbänden konnte unmöglich etwas Anderes als Meisterstücke enthalten!

Einer solchen oberflächlichen und unwahren Vorstellung musste ein Ende gemacht werden. Seitdem die Aesthetik zur Wissenschaft erhoben wurde, hat auch die Kritik ein Gewissen bekommen, und muss eine Pflicht erfüllen, wenn die Aufgabe auch gerade nichts Verlockendes an sich hat, im vollen Widerspruch mit der Ueberlieferung, die Spreu von dem Waizen zu scheiden.

---

[1]) Das Wort erinnert an einen Spottvers:
Weet-je waarom Van den Bergh,
Niet Helvetius, maar Sampje (Samuel),
Om een heel klein wierokdampje
Rijmt ten koste van zijn merg? u. s. w.

Fünftes Buch.

Die neuere Zeit.

I.

Nationale Wiedergeburt.

369. Das neunzehnte Jahrhundert ist angebrochen. Europa, und in demselben nicht am wenigsten Niederland, ist in eine neue Periode der Entwicklung getreten. Es offenbart sich jetzt eine höhere Lebenskraft, wodurch sich der geistige Horizont immer mehr erweitert. Was Loots in seiner Begeisterung vorhersah [1]), hat sich bewahrheitet:

Alles ist neu; ein neu Geschlecht
Ersteht, mit frischem, neuem Blut.

Die Revolution des sechzehnten Jahrhunderts hatte grosse und gesegnete Folgen gehabt. Aber obgleich sie in Niederland eine neue Staatsform hervorrief, so wurde sie doch nicht sogleich die Erzeugerin grosser socialer Umwälzungen. Wohl war Niederland dem übrigen Europa voraus, aber doch wurde seiner Freiheit nur verhältnissmässig gehuldigt, und die eigentliche Verbrüderung war noch im weiten Felde. Zwar war die Revolution hauptsächlich eine Revolution auf geistigem Gebiete gewesen, zwar trug sie auf ihrem Banner die Worte: Freie Forschung, individuelle Freiheit und Entwicklung, christlicher Sinn; aber die menschliche Gesellschaft musste erst langsam von diesem neuen Sauerteig von der lebenserweckenden Kraft der modernen Begriffe, durchdrungen werden, ehe sich dieselben in der Praxis offenbaren konnten. Und bald stellte es sich heraus, dass noch eine krampfhafte Anstrengung nöthig war, ehe es so weit kam. Erst die Revolution am Ende des achtzehnten

[1]) Europa bij den ochtendstond der negentiende eeuw.

Jahrhunderts vollendete, was die grosse Bewegung des sechzehnten angefangen hatte.

Gewissens- und Gedankenfreiheit hatte endlich zur bürgerlichen, religiösen und politischen Freiheit geführt; die vom Christenthum gepredigte Bruderliebe hatte schliesslich den Kastengeist vertrieben, und äusserte ihren Eintritt ins Leben durch allgemeine Gleichstellung vor dem Gesetz.

Natürlich folgte darauf individuelle Selbständigkeit und Kraft, freierer Blick und Verschiedenheit der Auffassung, und zu gleicher Zeit Originalität im Gedankenausdruck.

Doch wurden alle diese Errungenschaften nicht ohne Kampf erreicht; aber selbst dieser Kampf erweckte das Herz zu wärmeren Schlägen und das Blut zu kräftigerem Pulsiren. Daher kam auch auf dem Feld der Literatur ein frischeres Leben, das sich schon in den letzten Jahren des achtzehnten Jahrhunderts zu regen beginnt.

Aber auch Ereignisse ganz anderer Art hatten mitgewirkt, um die eben angedeutete erhöhte Lebenswärme hervor zu rufen. Niederland war, durch innere politische Zerfahrenheit geschwächt, unter Frankreichs Herrschaft gekommen; der mächtige Usurpator hatte erst seinen Bruder als König eingesetzt, ja endlich 1810 sogar für gut gefunden, das selbständige Volk aus der Reihe der Nationen zu streichen, und Niederland „das natürliche Alluvium von Frankreich", wie man es nannte, dem grossen Kaiserreich einzuverleiben. Die Nachkommen können sich kaum vorstellen, welch bis dahin ungekanntes Weh, welches Elend diese Einverleibung im Gefolge hatte. Beschimpft, ausgesogen, verarmt und zerrüttet war mit einem Male die noch vor Kurzem blühende und einst so mächtige Republik, und dem Untergange so nahe gebracht, dass ein Dichter zu der Furcht berechtigt schien, das Meer werde einst hier wieder ungedämmt herrschen, um die uralten Werke menschlichen Fleisses und scharfen Menschenverstandes zu verschlingen; die Stelle werde verschwinden, nach der einst die Welt mit so viel Bewunderung geschaut habe [1].

Aber auf einmal kam Rettung; das Jahr 1813 erschien, Niederland wurde neu geboren, Niederland wurde wieder frei

---

[1]) Adam Simons, in seinem vortrefflichen Gedicht: „Vergesst den Ursprung, o Bataven!", das 1810 erschien.

und selbständig, es ging mit neuer Kraft muthig der Zukunft entgegen.

370. Es liegt in der Natur der Sache, dass sich die patriotische Begeisterung zuerst in der Poesie äusserte. Wie die Ereignisse vor dem Jahre 1787 oder nach 1795 unsere Poeten zu neuen Schöpfungen begeistert hatten, so riefen auch die politischen Umwälzungen von 1813 und 15 denselben Enthusiasmus hervor. Aber eben so natürlich ist es, dass diese Aufregung nur vorübergehend war, und dass die Dichter ganz andere Saiten anschlagen mussten, wenn sie die Repräsentanten vom Seelenleben der Nation bleiben wollten.

Und worin bewegte sich diese vorzugsweise? Welches waren die Ideen, die sie besonders hegte, die Ideale, die ihr vor der Seele schwebten? Es ist nicht leicht, auf diese Fragen eine befriedigende Antwort zu geben; denn als die lodernde Flamme der patriotischen Begeisterung erloschen war, wurde es auch im Geistesleben des niederländischen Volkes ziemlich dunkel. Beinahe überall fehlte es eine Zeitlang an Licht.

Es fehlte an Energie; aber hätte man dieselbe auch gehabt, so hätte man sie doch schwerlich in Anwendung bringen können, da sich beinahe Niemand klar bewusst war, welchen Weg man einzuschlagen hätte. So war der Zustand in der Politik, in der Kirche und, nicht am wenigsten, in der Literatur. Es war eben nur die natürliche Folge der Umstände.

Kein einziger Zustand der Vergangenheit konnte fortgesetzt oder entwickelt werden. Wohl hatte man den alten mangelhaften politischen Institutionen den Abschied gegeben, aber die neue Staatsform war bis jetzt nur das Resultat der Bestrebungen, verschiedene grosse Mängel zu vermeiden, welche das Räderwerk der alten Republik so holperig hatten gehen lassen, nicht die Folge von den Bemühungen, auf der Konstitution von 1798 weiter zu bauen. Die politischen Anführer von 1813 und 15 waren nicht besonders freisinnig, und das junge Königreich, mit seinen ziemlich aristokratisch gefärbten Einrichtungen, konnte von König Wilhelm I. in monarchischem Sinne väterlich geleitet werden, ohne dass die Männer von 1795 oder ihre Kinder sich dagegen aufzulehnen hatten oder auch nur darüber murrten.

Ausser den Zeiten der Krisis oder des Bürgerkrieges war der Kern der Nation niemals gewohnt gewesen, viel Interesse

an den Regierungsangelegenheiten zu nehmen. Und die mehr entwickelten, einen neuen Patriciat erstrebenden Bürgersöhne, die sich in den letzten Jahren der Republik gegen die Oligarchie der stets hochmüthigeren und unfähigeren alten patricischen Familien aufgelehnt hatten, waren nicht sehr erbaut davon, dass sie für die niederen und niedrigsten Klassen der Plebejer, die 1795 eine Zeitlang die Macht bekamen, die Kastanien aus dem Feuer geholt hatten. Einer solchen Schuhflicker-Regierung, wie man sie nannte, war und ist unsre Nation feindlich gesinnt. In diesem Punkte ist selbst der holländische Kleinbürger ein Aristokrat. Selbst die Heftigsten unter den strengen Patrioten waren aus diesem Grunde geneigt, sich zu unterwerfen. Einige derselben, wie F. Van Maanen [1]), M. C. Van Hall, S. Jpz. Wiselius [2]), wurden feurige Orangisten. Und der grösste Theil der Nation betete noch immer den Litanei-Spruch der Väter her: „Wohin die Herren weisen, das müssen wir preisen". Daher kam auf politischem Gebiet Lauheit und Apathie.

Und in Beziehung auf Gottesdienst herrschte der vollkommenste Laodiceismus. Die Staatskirche war glücklich verschwunden; die reformirte Kirche litt an inneren Schwächezuständen; nicht sowohl durch Mangel an religiösem Sinne ihrer Mitglieder, als durch Mangel an Muth in der Kirchenverwaltung. Viele hingen noch unwandelbar an den alten Formeln, und glaubten das Heil nur im Festhalten am Buchstaben der kirchlichen Verordnungen von 1618 zu finden; aber es gab auch nicht Wenige, zumal unter den jüngeren Predigern und den gebildeten Laien, die eine andere Auffassung des Christenthums hatten, und mehr auf christlichen Wandel und christliches Leben sahen, als auf dogmatische Spitzfindigkeiten. Die Bewegung hatte schon vor einem halben Jahrhundert ihren Anfang genommen; man sieht in Bethchen Wolff's Werken, wie die Schriften vom Abt Jerusalem dazu den ersten Anstoss gegeben hatten. Später war auch die Anschauungsweise der Encyclopädisten nicht ohne Einfluss geblieben; eben so die Resultate,

---

[1]) Geb. 9. Sept. 1769 im Haag. Der spätere Minister Wilhelm I., der 1830 eine so grosse Rolle spielte.

[2]) Geb. 1769 zu Amsterdam, siehe unten seine Besprechung als Dichter.

welche die deutsche Philosophie errungen hatte, und auf welche hier zu Lande durch Van Hemert und Kinker [1]) die Aufmerksamkeit gelenkt wurde. Die Orthodoxie wehrte sich heftig, und wiederum ist es Bethchen Wolff, die uns erzählt, wie heftig der Streit schon damals geführt wurde. Auch später blieb der Kampf so erbittert; wurde nicht Van Hemert von der Gegenpartei gezwungen, seine Stelle niederzulegen? Vor der Fortsetzung des Kampfes bebte jetzt die Synode der reformirten Kirche zurück; sie hatte die grösste Angst vor einem Schisma. Die äussere Einheit der Kirche sollte um jeden Preis erhalten bleiben. Man durfte deshalb die bedenklichen Fragen nicht zu sehr anrühren, durfte nicht allzu logisch sein. Die Prediger konnten sich fortan mit einem quatenus zufrieden stellen. Es war hinreichend, wenn sie die Formeln der Einheit annahmen, in so weit sie ihnen nämlich annehmbar schienen. Durch die Haltung der Synode, auf welche Dermout eine Reihe von Jahren den grössten Einfluss ausübte, wurde alles kirchliche Leben unterdrückt, aber dabei erlosch auch das Interesse an religiösen und philosophischen Fragen. Es trat scheinbar Ruhe ein: die Ruhe des Grabes.

Dass eine solche allgemeine Gleichgiltigkeit für die wichtigsten Fragen des menschlichen Geistes auch ihren trüben Schatten auf die Tagesliteratur werfen musste, ist natürlich. Ueberdies war die eigentliche literarische Entwickelung nur ziemlich schwach. Ausser dem Studium der Rechtswissenschaft und der klassischen Literatur fand man im ersten Viertel dieses Jahrhunderts keine Spuren gründlicher Wissenschaft. Wenn auch auf anderem Gebiete sich einzelne Männer, wie Van Swinden [2]), Camper [3]) oder Brugmans [4]) auszeichneten, so blieben doch die Naturwissenschaften für den grössten Theil der Nation, ja selbst für viele gebildete und gelehrte Männer ein unbekanntes Feld.

---

[1]) Siehe unten.

[2]) Professor der Naturwissenschaften an der Universität zu Franeker gest. 1823.

[3]) Professor der Anatomie ebendas. und in Groningen. Ausgezeichneter Gelehrter, gest. 1790. Derselbe, dem Göthe die unter Loder's Aufsicht ins Lateinische übersetzte Abhandlung über das os intermaxillare am Menschen am 19. Okt. 1784 durch Merck übersandte (Siehe Düntzer, Aus Herder's Nachlass, Band I, S. 82).

[4]) Siehe weiter unten.

Auch unsere eigene Literatur übte keine starke Anziehungskraft. Die grossen Vorbilder des siebzehnten Jahrhunderts waren nicht mehr an der Tagesordnung, Vondel wurde schon seit langer Zeit mehr gepriesen, als gelesen, Hooft gerieth in Vergessenheit, und selbst den einst so populären Vater Cats fing man an langweilig zu finden. Zwar wurden an unseren Universitäten Lehrstühle für niederländische Literatur errichtet, aber die Kollegien selbst waren meistens der Art, dass sie nur den zukünftigen Predigern zu Gute kamen; sie beschäftigten sich nur mit der Sprache und mit der damals so genannten Beredsamkeit. Der Geist, der das Studium der Literaturgeschichte charakterisirte, glich, hauptsächlich in Holland, wo er doch die meisten Früchte hätte tragen können, dem der unkritischen Lobhudler des vorigen Jahrhunderts. Daher konnte kein Geschmack veredelt, keine Begeisterung erweckt, höchstens nur einem kraftlosen Dilettantismus in die Hände gearbeitet werden.

Der Einfluss des Auslandes war gering; die fremden Literaturen nur für Wenige zugänglich. Die todten Sprachen wurden ziemlich allgemein und mit der alten Gründlichkeit gepflegt; aber es war hauptsächlich das Studium der Grammatik, dessen man sich befleissigte, weniger Interesse fand die Literatur. Man war vollkommen zufrieden, wenn man sich fliessend lateinisch ausdrücken, und bei Gelegenheit einen sapphischen Vers machen konnte; an ein Eindringen in den Geist der Klassiker wurde nur selten gedacht. Es giebt natürlich glänzende Ausnahmen von der Regel, wir nennen nur Bilderdijk, M. C. van Hall, D. J. van Lennep; aber im Allgemeinen hatte das Studium der Alten nur geringen Einfluss auf die geistige Bildung.

Die französischen Klassiker wurden noch immer mit Vorliebe gelesen, zumal Voltaire's Bühnendichtungen, die Racine in den Schatten stellten; und die Dramaturgie vom Hofe Ludwig XIV. blieb noch immer Richtschnur für unsere Theaterdichter. England war beinahe terra incognita; für Shakespeare waren die Meisten, die ihn, freilich nur oberflächlich, kennen gelernt hatten, nicht sehr eingenommen, sein Genie hiess bei ihnen Geschmacklosigkeit. Und die grosse literarische Bewegung in Deutschland, die von Lessing, Herder, Göthe und

Schiller ausging, hatte das niederländische Volk nicht in ihre Strömung hineingezogen. Die Wenigen, die an dieser Quelle Erquickung tranken, fanden durchaus keine Ermuthigung: Bilderdijk sagte geradezu von Van Alphen, dass das Studium der deutschen Dichter seinen Geschmack verdorben hätte!

Ausser den pomphaften vaterländischen Oden, die wenigstens den Stempel des Gefühls trugen, das sie diktirt hatte, machte sich wieder Oberflächlichkeit in der Poesie geltend, da die geistige Triebkraft zu gering war, um nach Höhe und Tiefe wirken zu können. Wenn eine kräftigere Individualität erschien, die sich über das Niveau des Gewöhnlichen erhob, fand sie nur spärliche Leser. Kinker und Staring können den Ausspruch bestätigen. Wer der Liebling der Nation werden wollte, musste zwar begabt sein, konnte aber doch erst populär werden, wenn er sich von Betrachtungen fernhielt, die seine Nation nicht berührten. Er durfte sich vor allen Dingen nicht zu hoch über sein Publikum erheben. Tollens' Popularität spricht deutlich für die Wahrheit dieses Urtheils; auf der anderen Seite giebt die Poesie eben dieses Dichters den richtigen Massstab für die Entwicklung seiner Zeitgenossen.

371. Diese Apathie konnte jedoch nicht dauernd bleiben, sie war nur eine vorübergehende Krankheitserscheinung; wir waren, Gott sei Dank, noch keine „nation éteinte"!

Um 1830 klärte sich die Atmosphäre einigermassen auf. Ueberall schlug die Lebensflamme wieder kräftig empor; erneutes Interesse für die grossen Tagesfragen machte sich bemerkbar, und gründlichere Kenntniss verbreitete Frische und Regsamkeit.

Auf dem Feld der Poesie rüttelte uns die kräftige Thätigkeit der Romantik vom Ausland her wach. Aber es war nicht die phantastische, im Aether schwebende Romantik eines Novalis, Tieck oder Schlegel, die unser Interesse erweckte, sondern es war die realistisch-historische Kunstrichtung, die in Frankreich kurz vor dem Ausbruch der Julirevolution allesbeherrschend auftrat, die hier den grössten Einfluss ausübte. Victor Hugo, Alexander Dumas und später Alfred de Musset wurden hoch gefeiert, und riefen auch hier zu Lande eine vollkommene literarische Umwälzung hervor. Beinahe zu gleicher Zeit begann der Einfluss der englischen Romantik sich fühlbar zu machen. Walter Scott und Byron wurden durch meister-

hafte Uebersetzungen bekannt und allgemein beliebt. Diese Vorbilder weckten zur Nachahmung auf, und eröffneten unseren Dichtern bis dahin ungekannte Gesichtskreise. Der Realismus führte zur Natur zurück, und wo derselbe gar zu natürlich zu werden, und die Phantasie über die Grenzen der Kunst hinauszuführen drohte, da trat die nähere Kenntniss von Göthe und Schiller vermittelnd ein, und erinnerte an die Gesetze des reinen Geschmacks, die Beide den Alten so treu abgelauscht hatten.

Aber auch noch auf eine andere Weise wurde die Poesie aus der Sphäre hohlen Getöns oder allgemeiner Beschauung auf den festen Boden der Wirklichkeit zurückgeführt. Wiederum erwachte das Interesse für die Erscheinungen aus dem religiösen und politischen Leben.

Die zunehmende Bildung lenkte jetzt, wie vor sechs Jahrhunderten, die Aufmerksamkeit des Bürgerstandes auf die Verwaltung der öffentlichen Angelegenheiten; die Ursachen, die zu der belgischen Revolution geführt hatten, öffneten auch hier die Augen der Betheiligten. Die Geldverschwendung, womit man den schier unmöglich gewordenen Zustand dauernd zu machen suchte, erweckte Widerwillen gegen die landesväterliche Regierung. Die Nation fing an, sich mündig zu fühlen, und das Verlangen nach grösserem Einfluss auf die Landesverwaltung fasste Wurzel. Der Leidener Professor Thorbecke, der der Zeitbewegung nicht fremd geblieben war, und den Grundton des Jahrhunderts besser als irgend ein Anderer erfasst hatte, schlug in seinen staatsrechtlichen Vorlesungen den Weg ein, der zur Reformation leiten musste. Mit Begeisterung lauschte man seinen Worten. Nachdem er 1840 als Staatsmann aufgetreten war, weckte er auch an dieser Stelle das schlummernde politische Leben durch sein Beispiel und schuf die freisinnige Veränderung unserer Staatseinrichtungen, welche mit der Zeit sich als nationales Bedürfniss herausgestellt hatte.

Dies geschah 1848, und von der Zeit an konnte kein Dichter, der das Echo von seines Volkes Seele sein wollte, der Politik des Tages fremd bleiben, das bewies der warme Empfang, der Da Costa's politischen Poesie zu Theil wurde.

Die Politik begeistert jedoch den Nord-Niederländer nicht auf lange Dauer, denn er ist mit dem modernen Staatsbürgerthum

noch nicht vollständig vertraut. Aber da er in tiefster Seele religiös ist, und da die Gewohnheit ihn lehrt, die Religion mit der Kirche zu identificiren, so haben auch die kirchlichen Fragen für ihn stets die grösste Anziehungskraft. Die Taktik der Synode der reformirten Kirche, allen Streit auf ihrem Gebiet sogleich zu unterdrücken, stellte sich bald als unhaltbar heraus. Bald ging von dem Norden des Landes eine scharf ausgeprägte kirchliche Bewegung in liberalem Sinne aus. Die drei Professoren der theologischen Fakultät zu Groningen, Pareau, Hofstede de Groot und Muurling, schlossen sich Baur und der Tübinger Schule an. Ihre Lehre wurde im Anfang sehr verketzert, gewann aber mit der Zeit immer mehr Feld. Zwar rief sie eine Reaktion hervor, und wurde die Ursache, dass die orthodoxe Gemeinde sich strenger als je der Dordtschen Dogmatik anschloss, während sich schon früher viele der minder entwickelten Niederländer aus der schwankenden Kirchengemeinschaft losgelöst hatten. Das half jedoch nichts; der Geist der Freiheit gewann immer mehr Feld, zumal seitdem die Leitung der Bewegung mit Anwendung einer streng wissenschaftlichen Methode von den Leidener Professoren in die Hand genommen worden war. Van Hengel hatte den Acker vorbereitet, auf dem fortbauend Scholten nun die reichsten Früchte ernten sollte. Letzterer stiftete durch seinen vortrefflichen Unterricht eine Schule, welche die Resultate strengwissenschaftlicher Forschung mit schärfster Logik untersuchen konnte, während die Groninger, bang vor den Folgen eines so kühnen Auftretens, auf halbem Wege stehen blieben, und über Alle, die weiter gingen als sie selbst, unbarmherzig den Stab brachen.

Die Leidener Schule äusserte bald ihren Einfluss auf die bürgerliche Gesellschaft. Die von ihr ausgehenden Prediger machten leicht Propaganda, weil die Lehre, die sie verkündeten, mit der Richtung der Zeit übereinstimmte. Man fürchtete auch auf diesem Gebiet durchaus nicht den Realismus. Von dem Augenblicke an, dass die Theologie wie jede andere Wissenschaft behandelt wurde, mit einer früher tief gefürchteten Strenge der kritischen Methode, von deren Anwendung man die Vernichtung mancher realistischen Ueberlieferung voraussah; von dem Augenblicke an, dass man Natur und Erfahrung zum Ausgangspunkt zu nehmen wagte, fand sie Sym-

pathie bei den Vielen, die Gott nur in den ewigen Gesetzen suchen, in denen sich seine Weisheit offenbart.

Die Orthodoxie gab den Streit nicht auf. Aber was half es ihr, dass in ihrem Hauptquartier Utrecht die Professoren Doedes und Van Oosterzee voll Ernst und Eifer ihr Banner entfalteten? Die moderne Theologie, wie man sie nannte, war eine Macht in der Kirche geworden. Stets grösser und grösser wurde die Schaar ihrer Jünger, und durchgängig waren es die Gebildetsten und Entwickeltsten der Nation, die sich ihr anschlossen.

Noch immer steht sie innerhalb der kirchlichen Gemeinschaft und streitet für den protestantischen Grundsatz freier Forschung. Noch immer ist die Frage unentschieden, ob die Kirche in ihrem Schoosse diese Verschiedenheit der Meinung dulden kann, oder ob die quantitative Mehrheit der wenig entwickelten Laien, die täglich grösseren Einfluss gewinnt, die andersdenkenden Brüder von ihrer Gemeinschaft ausschliessen wird. Wie dem auch sei, so zeugt der Streit an und für sich selbst von frischem religiösem Leben.

Musste dies Alles keinen Einfluss auf Literatur im engeren Sinn ausüben? — Bedenkt man dabei, dass, ganz in Uebereinstimmung mit den verschiedenen Parteien in Kirche und Staat, das Bedürfniss an genauerer Kenntniss der Natur sich immer mehr geltend macht, und das Studium der exakten Wissenschaften mehr in den Vordergrund tritt, so ist auch leicht festzustellen, welche Folgen dies auf dem Felde der Poesie haben muss.

Auf der einen Seite, auf jedem Gebiet Rückkehr zum Realismus; auf der anderen ein kritischer Geist, der die Prosa der Wirklichkeit mit dem Prüfstein des menschlichen Verstandes untersucht — konnte das wohl der Poesie günstig sein? Die verminderte Anzahl von Dichtern darf uns durchaus nicht befremden, ebensowenig dass die wirklichen Dichter, die zugleich Kinder ihrer Zeit waren, ob sie nun mit dem Strome schwammen, oder gegen den Wellenschlag der Zeit anzukämpfen suchten, — uns nur um so kräftiger und tiefer in das Gemüth griffen. Aber wie Vielen ist dies gelungen? Denn es lag in der Natur der Sache, dass auch auf dem Felde der sog. schönen Literatur, der Künstler, der das Meer der Prosa be-

herrschen wollte, einen neuen Kompass für sich suchen musste, und dass die literarische Kritik sich höher erhob als die poetische, schöpferische Kraft.

372. An der Spitze der Dichter aus dieser Periode stehen die Namen Feith und Bilderdijk; Beide, obschon nicht mit gleichem poetischen Talente begabt, haben einen entscheidenden Einfluss auf unsere Poesie ausgeübt. Ich will nicht untersuchen, ob sie mit Recht oder Unrecht „die Wiederhersteller des guten Geschmacks" genannt werden.

Rhijnvis Feith war am 7. Februar 1753 zu Zwolle aus bürgermeisterlichem Geschlecht entsprossen, und empfing eine sehr sorgfältige Erziehung, die er an der Leidener Universität vollendete, woselbst er schon 1770 promovirte. Er wurde zuerst Bürgermeister, später Einnehmer beim Steuerkollegium seiner Geburtsstadt; bezeugt aber selbst, dass sein Leben „ganz der Dichtkunst gewidmet gewesen sei". Mit einer ihm geistig ebenbürtigen Frau im November 1772 vereint, verbrachte er seine schönsten Tage auf dem Landgute Boschwijk in der unmittelbaren Nähe der Stadt, wo er die freie Zeit die ihm nach „geisttödtenden Arbeiten" übrig blieb, zwischen literarischen Beschäftigungen und frohen freundschaftlichen Verhältnissen theilte. Ueberall wurde er geehrt und geachtet, sein Leben floss sehr ruhig dahin, bis er am 6. Februar 1834 verschied.

Wie gross auch die Begeisterung für Feith als Dichter gewesen sei, so kann man es doch jetzt, nach ruhigerem Urtheil, aussprechen: er war kein dichterisches Genie; aber er hat das Verdienst, dass er Begeisterung zu erwecken wusste, indem sein Beispiel jener Versfabrikation ein Ende machte, die so wenig mit Gefühl und Phantasie gemein hat. Seine Kenntniss und Vorliebe für die neueren hochdeutschen Dichter, sowie sein angebornes Talent, hatten ihn auf andere Wege geführt. Besonders mächtig zog ihn der Sänger des Messias an; wohl in gleichem Masse Wieland und Kleist. Da er selbst sehr gefühlvoll, ja selbst trübsinnig war, schwärmte er auch für Young, den schwermüthigen Sentimentalisten, und für Ossian, nach seinem eignen Ausdruck „den Freund der Traurigen, den Dichter des Herzens".

Sein dichterisches Feuer fand zuerst in einer Reihe lyrischer Gedichte Ausdruck. Die von dem Leidener Dichter-

vereine Kunst wordt door arbeid verkregen (!) ausgeschriebene Ehrenmedaille verlockte ihn seit 1779 oft zur Mitwerbung, wobei er fast immer Sieger blieb. Die meisten lyrischen Gedichte schrieb er, nach seinem eignen Ausspruch,

Für Gott, für Vaterland und Tugend.

Seine Richtung fand Nachahmer; in der Vorrede zum ersten Theile seiner Oden en Gedichten (1796) sagt er selbst, „dass früher wenig in diesem Geschmack bei uns gedichtet wurde, und dass sie deshalb mitgewirkt haben, Dichter unter uns zu bilden, deren Gesänge die meinen weit übertreffen.“

Und später wies er nochmals mit grosser Befriedigung darauf hin, dass er auf diesem Gebiete vorangegangen war [1]).

Ganz gewiss zeichnen sich mehrere seiner Oden nicht nur „durch Jugendfeuer“ aus, sondern auch durch wahre Poesie, die selbst zuweilen hohen Schwung, ja schwindelerregende Kühnheit erreicht. Aber man darf nicht verhehlen, dass das Erhabene noch öfter in Geschraubtheit ausartet; und dass seine religiösen Betrachtungen, wenn sie nicht gar zu unpoetischen Ergüssen heruntersteigen, und nur „nützliche Wahrheiten, im anmuthigen Gewand der Dichtkunst“ anschaulich vorführen, in der Allgemeinheit leerer Klänge untergehen. Allem Anscheine nach überkam ihn nur zu oft, was er ein einziges Mal rundaus zu gestehen wagte (De Roem): „Dass er umsonst der Erde zu entfliehen strebe, dass sein Talent kleiner werde, je grösser sein Streben sei.“

---

[1]) In der Vorrede zum vierten Theil der Oden en Gedichten heisst es: „Als ich als Dichter öffentlich auftrat, war der Zustand unserer niederländischen Dichtkunst weit davon entfernt, blühend zu sein. Zumal in der lyrischen Poesie bearbeitete ich ein gänzlich in Verfall gerathenes Feld. Ausserdem, dass man damals ziemlich allgemein das Wesen der lyrischen Poesie nur im Metrum suchte, und ein lyrisches Gedicht verfasst zu haben glaubte, wenn man keine Alexandriner angewendet hatte, gleichviel welches andere, der Grundidee und dem ganzen Gegenstande schnurstracks entgegenstehende Versmass man übrigens auch gewählt haben mochte, — so war auch jene Art der philosophischen Ode, welche nützliche Wahrheiten anschaulich vorträgt, und sich im anmuthigen und einnehmenden Gewand der Poesie Zugang zum Herzen zu verschaffen weiss, gänzlich unbekannt.“

Manche seiner vaterländischen Ergüsse rufen jetzt vielleicht durch ihre Uebertreibung ein Lächeln hervor; man übersehe aber deswegen ihren Zweck nicht, man denke an die Aufregung der Zeit, die sie hervorbrachte. Dann begreift man leicht dass er, der feurige Patriot, während des englischen Krieges, 1786 und 95, Lieder voll Freiheitssinn und Vaterlandsliebe sang — das Aan mijn Vaderland (1786) ist eins seiner besten —, und man trauert mit ihm, wenn ihm später der Verfall seines „Schandjahrhunderts“ den Verzweiflungsruf entreisst:

„Vergessen wir, was wir einst waren,
Beim herben Fühlen, was wir sind!“

Und doch hat Hofdijk gesagt: „Feith war eigentlich kein lyrischer Dichter; und dieser Ausspruch enthält Wahrheit. Es fehlte ihm die wahre Begeisterung, ohne welche die schwungvollste Ode sich nur in hohle Klänge verliert, die, wenn sie nicht gar lächerlich werden, doch wenigstens kalt lassen. Wie dem sei, er verliess bald das früher ausschliesslich bebaute Feld, und bewegte sich fortan in den verschiedensten Formen der Dichtkunst. Er gab, wie wir schon oben (S. 510 u. flg.) besprachen, dem Prosaroman eine neue Gestalt, und wagte sich auch an das Trauerspiel.

371. Im Jahre 1784 trat er mit seinem Erstling: Thirza, of de zege van den godsdienst, auf; 1791 folgte Lady Johanna Gray, 1794 Ines de Castro, endlich 1795 Mucius Cordus. Das erste und dritte Stück verdient eine kurze Besprechung.

Thirza „wird von Vielen für sein Meisterstück gehalten“ (Van Kampen); vielleicht weil es mehr als ein anderes des Dichters eigensten Gedanken aussprach, nämlich: das Leben als eine „Reise nach der Ewigkeit“ zu betrachten[1]), und wohl auch, weil er hier schon denselben Ton anschlug, den er später in Het Graf erklingen liess. Von letzterem Gedichte bezeugte er selbst, dass er „niemals etwas geschrieben habe, was mehr den Stempel seiner eignen Seele trage“. Im Trauerspiel selbst findet sich wenig, was demselben Beifall auf der Bühne versichern könnte.

---

[1]) Siehe das Vorwort zu Lady Johanna Gray.

„Der Gegenstand ist dem siebenten Kapitel des zweiten Buches der Makkabäer entnommen.“ Gewiss ist die Geschichte von der Mutter, die schon sechs ihrer Söhne durch Henkershand verloren hat, und doch den siebenten ermahnt, den Tod nicht zu fürchten, sehr rührend; aber doch ist die Frage, ob „solch eine Frau die würdige Heldin eines Trauerspieles sei“, weil es bei der Behandlung dieses Gegenstandes kaum möglich scheint, die Mutter so zu zeichnen, dass wir wirkliche Sympathie für sie fühlen. Wenigstens ist dies Feith nicht geglückt.

Thirza ist stets die fanatische Jüdin, die den Untergang der Ihrigen als Strafe des Himmels ansieht, und sich mit dem Gedanken tröstet:

„Auf Erden trifft vielleicht uns dieses herbe Leiden,
Um uns für ew'ges Heil die Seele zu bereiten.“

Dadurch wird Thirza so gross — oder so hart, dass man mit Selima ausrufen muss:

„Ach, bist Du eine Frau? Bist, Thirza, Mutter Du?“

Und auf der andern Seite leidet der König, ein Geistverwandter des Salmoneus, an dem Wahnsinn der Tyrannei und Eitelkeit, und wird durch denselben zu einem grausamen Prahler. Er hätte keine unpassenderen Mittel wählen können, als die, welche er ergreift, Jedidia für sich zu gewinnen.

Alles ist unnatürlich und übertrieben, nur Selima zeigt wahres Gefühl. Auch die Komposition des Stückes lässt manches zu wünschen übrig. Die Personen kommen und gehen ohne innere Nothwendigkeit. Diese technischen Fehler hat Feith auch in seinen späteren Stücken nicht überwinden können.

Ines de Castro ist den Lusiaden von Camoëns entlehnt. Der erste Akt ist sehr schwach; man fühlt, dass der Dichter sein Stück nicht aus innerem Drange schrieb, dass ihm der Gegenstand aufgedrängt worden war. Nach und nach steigert sich indessen unser Interesse an der wirklich rührenden Situation; aber auch hier zeigt sich Feith's dramatisches Talent zu schwach, um ein Trauerspiel zu schaffen, das wirklich tragischen Schrecken und tragisches Mitleid erweckt. Ganz richtig sagt er a. a. O. [1]), „dass die historische Treue an und für sich selbst einem Trauer-

[1]) In der Vorrede zu Lady Johanna Gray.

spiel durchaus keinen Werth gebe, wohl aber das Spiel der Leidenschaften, das den verschiedenen Charakteren angepasst sei"; den gewünschten Erfolg konnte er auch mit diesem Grundsatz nicht erringen, da er vom wahrhaft Tragischen keine Idee hatte, wie ernst er auch stets über das Wesen der Kunst nachdachte. Ebenso gut, wie er den tragischen Schrecken durch eine Leiche oder einen Sarg hervorrufen wollte, glaubte er auch tragisches Mitleiden für seine Helden zu erwecken, wenn er diese vor unsern Augen Thränen vergiessen lässt. Er bemerkt selbst, dass in diesem Stück „das Laster, und nicht die Tugend triumphire"; aber er vertheidigt sich durch den Hinweis, dass dies „im Leben", dessen „Nachbildung" doch das Theater sei, eben so zugehe. Ueberdies habe er, — und zwar betrachtet er dies als seine einzige Dichterpflicht — „die vom Schicksal verfolgte Tugend, und das alle Hindernisse besiegende Laster so geschildert, dass Jedermann das Elend der Ersteren vorziehen, aber vor dem trostlosen Glück des Letzteren zurückschaudern werde". Ist dies aber genug für die erstrebte „Läuterung der Leidenschaften"? genug, um uns mit der sittlichen Weltordnung oder der Vorsehung zu versöhnen? Zwar hat der Prinz durch seine Vermählung gegen das Reichsgesetz gesündigt, aber diese Sünde wird nur sehr leise angedeutet. Hätte der Dichter beweisen wollen, dass dies in den besonderen Verhältnissen, in denen sich der Fürst und das Reich befinden, ein Fehler sei, der strenge Sühne verlangt, so hätte dies im Verlauf des Stückes deutlicher hervortreten, die Opfer selbst hätten schliesslich von dieser Wahrheit überzeugt sein müssen. Aber daran fehlt es gerade, und dadurch gebricht der Ines bei allem Rührenden des Stückes der echt tragische Charakter.

372. Auf diesem Feld erreichte er also noch weniger die Meisterschaft. War nicht vorherzusehen, dass bei seiner mehr beschaulichen Natur ihm das Lehrgedicht bleibendere Lorbeeren erwerben würde? Er machte den Versuch, und gab 1792 Het Graf[1]), in vier Gesängen, heraus. Später (1803) folgte De Ouderdom und noch einige andere, die wir mit Stillschweigen übergehen können.

---

[1]) Deutsche Ausgabe desselben von Eichstorff, 1821.

Man kann sich wohl auch ohne gegebene Analyse eine Vorstellung von dem Inhalte des Grabes machen; es ist eine Herzensergiessung, ein Trost und Hinweisen nach der Ewigkeit. Der Gegenstand ist nach Art der Sache mehr philosophisch als poetisch; dabei kann die Behandlung doch immer poetisch sein, da ein Lehrgedicht auch nach Feith's Auffassung „allen Schönheiten der Poesie zugänglich ist" (Voorberigt). Die Frage bleibt jedoch zu beantworten, ob Feith's Natur eine solche dichterische Bearbeitung gestattet. Ein Zweifel ist wohl erlaubt. Wenn ihn Van Kampen irgendwo „den Dichter des Gefühls und des Trübsinns" nennt, so entnahm er dieses Epitheton sicher gerade diesem Gedichte, in welchem Feith jener Gefühlsrichtung den Zügel frei schiessen lässt.

In dem sentimentalen Sehnen nach der Ruhe des Grabes ruft der kaum vierzigjährige Mann, dessen Leben noch überdiess so ruhig und glücklich dahinfloss,

„Ach, meine Zeit verfloss im Elend und in Thränen!"

und er überredete sich selbst, dass er um sich herum nichts sähe als „eine tödtlich fahle Hölle". Das ist kein wahres Gefühl, woraus wahre Poesie entspringen kann.

Uebrigens enthält das Gedicht oft treffende, erhabene Gedanken; zuweilen selbst nicht nur kräftige Verse, sondern auch wahrhaft schöne Stellen, die jedoch durchgängig durch gleich darauf folgende hässliche Uebertreibung entstellt werden.

Zuweilen beleben einzelne Episoden die lange Reihe der Betrachtungen. Eine derselben gehört zu den besten Stellen des Gedichts; es ist (im dritten Gesang) die Erinnerung an den Eindruck, den vor Jahren eine prächtige Nacht auf den Dichter und eine Herzensfreundin gemacht hat. Aber wie wässerig und gedehnt und à la Julia sentimental ist dagegen seine Abschweifung über Lucia im zweiten Gesang! Wie krankhaft übertrieben die im vierten, wenn Sophronia sich nur zu leicht über den Verlust ihres einzigen Kindes hinwegsetzt, indem sie denkt, dass vielleicht die Missethat bald den Sohn von ihrem Herzen reissen könnte, während sie jetzt des Glückes theilhaftig ist, von ihm als Seraph in den Himmel eingeführt zu werden.

Denselben kränklichen Gedanken finden wir in Thirza und am Schluss des Ouderdom.

Nimmt man dazu noch die vielen Wiederholungen, an denen der Dichter eine besondere Freude zu haben scheint, „die Kraftlosigkeit und Monotonie" seiner Alexandriner (Beets), so wird man eingestehen müssen, dass „der grosse Beifall, mit dem man das Gedicht empfing", mehr für den religiösen, als für den ästhetischen Sinn des niederländischen Volkes spricht.

Endlich erinnern wir noch daran, dass Feith's auffällig langsames Arbeiten [1]) in seiner Sorge für das Technische der Kunst seinen Grund hatte; er legte demselben doppelten Werth bei, weil er glaubte, es umkleide Alles, was in Prosa trocken und steif klingen würde, mit dem Zauber der Poesie [2]).

De Ouderdom ist ein ruhig betrachtendes, sanft dahinfliessendes Gedicht voll philosophischer Anmerkungen und voll religiösen Gefühls. Der Dichter selbst nannte es „das Gegenstück" zum Graf; dies ist es zumal in dem Sinn, als es nicht den übertriebenen, unnatürlichen, sentimentalen Geist des Ersteren athmet, obgleich es nicht ganz frei von Anklängen an dies Genre ist. Es ist das Lied der edlen, sanften Ruhe und Ergebenheit. Als Ganzes hat es jedoch keinen hohen, poetischen Werth; das liegt in der Art des Gedichts, aber die Betrachtung wird doch oft durch poetische Détailmalerei ausgeschmückt, während nicht selten ein kräftiger Spruch den Eindruck verstärkt oder belebt. Auch hätte es gewiss, wie die meisten von Feith's

---

[1]) Siehe die Vorrede zu Ines de Castro.

[2]) In der Vorrede zum Graf veröffentlicht er einzelne Gedanken über Poesie: „Kein Gegenstand ist so abstrakt, dass ihn ein wahrer Dichter nicht anschaulich machen, und seine Lehren in Bildern und Gleichnissen darstellen könnte". Aber die Dichtkunst besteht nicht bloss in Bildern. „Unsere Poesie hat dies von der unserer Voreltern voraus, dass wir mehr gesunde, philosophische Ideen hinein gebracht haben, und man sie nicht mehr so allgemein einen Korb Federn (mand vol veren) nennen kann .... Die Gedrängtheit grosser Gedanken, durch einen gut gewählten, Takt und Sinn und Harmonie befördernden Reim unterstützt .... gehört mit zu der Anschaulichkeit, die das Wesen der Poesie ausmacht..... Dasselbe würde in Prosa ausgedrückt, trocken und steif erscheinen, aber der Accent und der Reim geben ihm eine Anschaulichkeit, die augenblicklich das Herz gewinnt und dem Gefühl schmeichelt."

gewöhnlich etwas weitschweifigen Gedichten, gewonnen, wenn es etwas kürzer geblieben und nicht zu sechs Gesängen ausgedehnt worden wäre.

Während im Graf die Ruhe der Ewigkeit gefeiert wird, besingt er hier die Ruhe des Alters, die erst mit der Freiheit von äusseren Störungen, aber hauptsächlich durch Seelenruhe geboren wird, während der Greis sein Auge auf die Ewigkeit, als auf seine Bestimmung richtet.

Schliesslich die Bemerkung, dass ein Grundgedanke durch die meisten der Feith'schen Werke geht, gleich einem Faden, der Alle zu einem Ganzen verbindet; es ist der am Schluss des Ouderdom ausgesprochene:

„O Dulder dieser Welt, bleibt fest im Gottesglauben,
Nur Augenblicke sind's, die Euch die Aussicht rauben.
Bald seht Ihr in der Thräne, die Euch vom Auge rinnt,
Nur Perlen jener Krone, die dort der Christ gewinnt."

Wenn auch Feith durch sein Beispiel Einfluss auf die Entwicklung der Poesie in den Niederlanden gehabt hat, so hat er sich doch gewiss als Aesthetiker noch verdienstlicher gemacht. Er veröffentlichte eine Serie Arbeiten über die Theorie der Kunst, die theils den Inhalt seiner Brieven bilden, theils in die Bijdragen ter bevordering der schoone Kunsten aufgenommen sind, welche Zeitschrift er seit 1793 mit seinem Freund J. Kantelaar herausgab, und worin nach Wieland's Vorbild das herrschende Missverständniss bestritten wird, als bestehe die Kunst hauptsächlich, wenn nicht gar ausschliesslich, in technischer Vollkommenheit, wodurch ein Meisterstück von Geschmack und Talent mit den maschinenmässig gut gearbeiteten Versen vollkommen gleichgestellt wird; doch während in den letzteren zwar gesunder Menschenverstand, im Uebrigen aber nichts von dem, was das Wesen der Poesie ausmacht, gefunden wird (Voorberigt).

373. Auffällig ist es, wie bald nach der Einverleibung in das französische Kaiserreich alle niederländischen Dichter in einen Jubelruf über das Wiederaufleben der Poesie ausbrachen. Die Zeit war noch nicht so fern, wo, nach Bilderdijks Ausdruck [1]),

---

[1]) Afscheid (1811), Dichtwerken, Th. IX, S. 112.

. . . . . an dem Boden fest zu hangen,
Wo Kriechen Dichtkunst hiess; nein, wo die Versmanie
Nach strenggemess'nem Schein, den Namen Poesie
(Der doch so götterrein) missbrauchte und entehrte;
Als Monen uns die Sprach', und Pels den Takt uns lehrte,
Und kalte Redekunst, ängstlich im Reim verhüllt,
Den Ehrenplatz geraubt vom hohen Dichterbild.

Und jetzt! In der Vorrede zu De Hollandsche Natie (1812) rief Helmers aus: „Niemals hat unsere vaterländische Poesie eine solche Höhe erreicht, wie jetzt". Und Bilderdijk hatte ein Jahr vorher im obenerwähnten Gedicht erklärt:

Ein reicher Sängerchor ist glücklich nun entsprossen,
Der einst so kahle Wald treibt kräftig stolze Schossen,
Hier Helmers kühn voran! Er, dessen kund'ge Hand
Zu vollem Kunstakkord der Lesbos Harfe spannt,
Sie schlägt voll edler Gluth; Begeist'rung in dem Busen
Weiht Loots den Mutterlaut zum Dienst der holden Musen.
Der Klang, der Väter Ruhm, erklingt in Hymnen hühn,
Aus Hollands Schutt sucht er nach Lorbeer, immergrün,
Dem fahlen Neid zum Trotz.

Feith bestätigt dies, jedoch mit einer gewissen Einschränkung. In der Vorrede zum fünften Theil seiner Oden en Gedichten (1812) schrieb er: „Die Poesie hat bei uns eine Höhe erreicht, die sie, in Beziehung auf Kunst, in Niederland bisher noch nicht erreicht hatte". Und er erklärt diesen Vorbehalt mit folgenden Worten:

„Als ich mich derselben weihte, fehlte es bei uns durchaus nicht an gefühlvollen Dichtern. Nur die Kunst war mangelhaft, und Ausdruck und Styl oft prosaisch. Jetzt hat die Kunst dagegen einen hohen Standpunkt erreicht; aber das Gefühl? Geht das nicht einigermassen darunter verloren? Wird die Kunst nicht bis zu einer Höhe getrieben, wo beinahe Alles nur dem Ausdruck, und nur Weniges der Sache selbst gewidmet ist? Verschwinden dadurch nicht verschiedene Arten der Gedichte, die einen einfacheren, nicht leicht zu treffenden Ton verlangen, und wirkliches Verdienst haben? . . . . . Ist nicht zu befürchten, dass, wenn die Meister in dem jetzt beinahe ausschliesslich beweihrauchten Genre ausgestorben sind, die Nachfolger bei weniger

Genie Gefahr laufen, unmerklich in Zwanenburgianen [1]) auszuarten, denen von ihren grossen Vorbildern nur der aufgeblasene Styl und die bombastische Ausdrucksweise übrig bleibt? .... In diesem Gedanken bestärkte mich der geringe Eindruck, den viele der gegenwärtigen Dichtwerke auf unser Herz machen ..... Die Jugend hängt immer mehr an bombastischen und gesuchten Ausdrücken, als an der wahrhaft dichterischen aber einfach ausgedrückten Idee."

Obgleich der greise Barde hier seine Gedanken nicht eben sehr glücklich einkleidet, stellt sich seine Absicht doch deutlich dar. Und man muss ihm Recht geben, wenn man bedenkt, wen Bilderdijk an die Spitze der jungen Dichter stellte.

An wem lag die Schuld? In erster Linie an Feith selbst. Wenn er das Gefühl als Hauptelement wieder auf den Thron erhob, was gewissermassen schon Van Alphen, wenngleich mit schüchterner Hand, versucht hatte, so musste sich die Gefühlsseligkeit des Meisters bei den Schülern in grosse Worte, oft selbst in hohle Klänge auflösen. Und musste die Lehre, dass der wahre Dichter jeden Gegenstand, wie unpoetisch er an und für sich sein möge, durch die Behandlung poetisch machen könne [2]), nicht zu der Folgerung leiten, dass nicht Auffassung die Hauptsache sei, sondern dass alles Gewicht auf Ornamentik, auf das Nebensächliche gelegt werden müsse; ja dass man vielleicht, um ein wahrer Dichter zu sein, oder zu scheinen, vorzugsweise nur unpoetische Gegenstände behandeln müsse?

Dies ist kein hyperkritisches Fantasma, es ist die Lehre, der Helmers huldigte, die er in Anwendung brachte. Für ihn bestand die Poesie in „poetischer Ausarbeitung, Ausbreitung und Zierrath". In der Vorrede zu De Hollandsche Natie nannte er seinen Stoff „zu reich für die Poesie". Und er suchte diesen „Wunderspruch" folgendermassen zu erklären: „Es giebt keinen Gegenstand, wie arm, wie klein, wie nichtig er auch an und für sich selbst sein möge, der durch den Dichter nicht reich, gross, interessant werden kann, wenn dieser wirklich ein Dichter

[1]) Sprüchwörtliche Bezeichnung für übertrieben geschraubte Dichter. Der Name schreibt sich her von einem 1724 in Amsterdam erschienenen Werke: W. V. Swaanenburg's „Parnas, of de Zanggodinnen van een Schilder".

[2]) Siehe die Note auf S. 535.

ist. Sein Gefühl, seine glühende Phantasie setzen seine ganze Seele in Flammen . . . . . Wenn sein Gegenstand ihm beinahe keinen Stoff darbietet, dann erst entwickelt sich sein schöpferisches Talent; dann kann er wahrlich Dichter, Schöpfer sein. Ist aber sein Gegenstand an und für sich selbst gross, stoffreich, durch Abwechslung interessant, so wird der Dichter gleichsam durch den zu behandelnden Stoff überwältigt und gefesselt. Wozu die poetische Ausarbeitung, Ausbreitung und Zierrath, wenn schon die einfache Darstellung das höchste Lob verdient." So konnte es nun wohl nicht anders sein: er verfiel in den Fehler, vor dem Feith gewarnt hatte. —

Jan Frederik Helmers war ein Amsterdammer Bürgersohn (1767—1813), der eine gute Erziehung genossen hatte, vor dem aber die Klassiker ein geschlossenes Buch geblieben waren. Er beklagte dies ernstlich, und auch nicht ohne Grund; denn diesem Umstand ist es wahrscheinlich zuzuschreiben, dass er sich auf dem Gebiete der Kunst durchaus nicht an Selbstbeherrschung gewöhnen konnte, und dass sein Geschmack nicht geläutert war. Er stellte z. B. die römische Kunst über die griechische, betete Voltaire's „kühne Meisterwerke" an, und sah auf Shakespeare's Geschmacklosigkeit verächtlich nieder" (Holl. Natie, sechster Gesang). Er selbst beweist das Unzutreffende seines Lobes:

Das feine Kunstgefühl, das reine, höh're Leben,
Ward, Niederländer, Euch bei der Geburt gegeben!

Eine Zeit lang wurde er über alles Mass gelobt, ja selbst über Vondel gestellt; diese Uebertreibung hat sich jetzt abgekühlt, und man schätzt ihn nun nach seinem wahren Werthe.

Er nannte Vondel seinen „Meister", aber er war auch bei Feith in die Schule gegangen. In seinem ersten Gedicht von Bedeutung, in der weichen und sentimentalen Ode De Nacht (1788) wird dies hauptsächlich klar. Aber obgleich er nach dem Beispiel Feith's vorzüglich gern in dunklen Wäldern träumt, versteigt sich sein Gefühl doch oft bis zur Extase, die sich in Aus- und Anrufen Luft macht, während sein Vorgänger in Wehmuth und Thränen dahinschmilzt.

Gott, Kunst und Vaterland, das sind die Gegenstände, die Helmers vorzüglich besingt, und zumal die Gedichte, die ihm die Liebe zu seinem vaterländischen Boden entlockte,

sind voll warmer, wenn auch nicht immer ungekünstelter Begeisterung.

Obgleich seine Gedichte gleich bei ihrem Erscheinen „nicht ungünstig aufgenommen", obgleich sie bald darauf sogar bis in den Himmel erhoben wurden, so lässt sich doch vorhersehen, dass sie kein ewiges Leben haben werden, weil in der Weise, wie sich seine Begeisterung äussert, etwas Manierirtes liegt, weil sein poetischer Schmuck nur zu oft aus dem Arsenal der konventionellen Klänge herbeigeholt ist [1]); weil er zu oft Geistererscheinungen anwendet, oder im Aether herumschwärmt, weil er seine Phantasie oft zu unnatürlich hohem Fluge schwingt, weil er den Gott in sich zu laut verkündet, als dass dies Alles nicht nach dem Treibhaus schmecken sollte.

Welches Schicksal aber auch seine Dichtungen erleben mögen, so wird doch seine Hollandsche Natie noch lange in Ehren bleiben, obgleich auch diesem Werke alle Mängel seiner Manier anhängen. Man wird nicht aufhören, sie als ein Denkmal seiner Vaterlandsliebe und seines Muthes hoch zu achten.

Der tiefe Fall seines Vaterlandes hatte dem Dichter schon manches schwermüthige Lied entlockt, z. B. Nederland in 1672 (1793), Lofzang op het graf van Nederland (1795), Aan mijne Landgenooten, Aan het Vaderland, Vaderlandsche Lierzang (alle aus dem Jahre 1799), De Lof van Holland, Amsterdam, Aan mijn Vaderland und Bemoediging. Jetzt wagte er sich an eine längere Dichtung [2]), die endlich 1812 erschien. Es war in jenen Tagen ein kühnes Unternehmen, Niederlands Lob zu singen, und also auch nicht zu verwundern, dass die französische Censur ihre Scheere daran legte [3]).

[1]) Man denke nur an seine Schilderung von Koster's (De Drukkunst) oder Vondel's Geburt (De Holl. Natie).

[2]) Er sagte selbst 1809, dass er schon „zehn Jahre lang" damit beschäftigt sei.

[3]) Doch hat der Censor weniger gestrichen, als man vermuthen sollte. Er unterdrückte natürlich Alles, was auf die Unterwerfung Niederlands unter Frankreich sich bezieht, oder was Frankreich beschämen konnte; im Allgemeinen auch das, was auf den Freiheitskrieg gegen Spanien anspielt. Man kümmerte sich freilich nicht darum, dass durch diese Procedur oft der Zusammenhang zerrissen wurde und geradezu Unsinn entstand.

Nach dem dritten Gesange kommen keine Spuren von Censur mehr vor.

Das Gedicht ist eine Dithyrambe in sechs Gesängen [1]); ein unaufhörliches Weihrauchstreuen vor dem „Heiligen, göttlichen, angebeteten Vorgeschlecht". Die Anlage des Ganzen ist mangelhaft; es finden sich viele Wiederholungen, viel falscher Geschmack und selbst zuweilen Bombast. Ein Dichter, dessen Phantasie sich zu einer solch schwindelnden Höhe versteigt, dass Niemand ihn verstehen und folgen kann, der uns eine ununterbrochene Kette von Lob auftischt, stets dichter werdende Weihrauchdämpfe aufsteigen lässt, der ermüdet, anstatt zu erheben.

Aber nichts destoweniger finden sich Beweise in dem Gedicht, dass Helmers trotz seines Mangels an Mässigung und trotz seiner oft künstlichen Aufregung, doch ein geborner Dichter war. Wie oft werden wir hingerissen und wirklich tief getroffen. Die Episoden von Beiling (1. Gesang), Claesen (3. Gesang) und selbst die von Afron und Adeka sind populär geworden. Man findet poetische Schilderungen und Gleichnisse [2]) und eine Menge glücklicher, kräftiger, malerischer Verse.

Das Endurtheil muss demnach lauten: Wie gern man einzelnen Theilen der Hollandsche Natie ihr verdientes Lob nicht vorenthält, so ist doch das Gedicht als Ganzes, mild ausgedrückt, sehr schwach. Wenn es im Gedächtniss des niederländischen Volkes leben bleibt, so ist das mehr eine Huldigung für das patriotische Gefühl, als für das Genie des Dichters.

374. Neben Helmers blühte noch eine ganze Schaar Kunstbrüder, „die auserwählten Genossen (Keurgenoten) von Apollo's heil'gem Kreise" — wie man damals sich ausdrückte —, die mehr oder weniger zu Feith's Schule gehörten, in so fern als hier überhaupt die Rede von einer Schule sein konnte. Bilderdijk's Einfluss ist von späterem Datum. Einer der Wenigen, die im Anfang des Jahrhunderts, oder schon früher, sich ihm verwandt fühlten, war Johannes Kinker (1764—1845). Aber

---

[1]) Sie tragen folgende Ueberschriften: 1) Sittlichkeit, 2) Heldenmuth zu Lande, 3) Heldenmuth zur See, 4) Schiffahrt, 5) Wissenschaften, 6) Schöne Künste.

[2]) Z. B. den schönen Traum im Anfang des dritten Gesangs, den die Censur so grausam misshandelt hat; die Vergleichung Niederlands mit dem Rhein im Anfang des zweiten Gesangs; u. s. w.

da er bald seinen eignen Weg ging, und in Allem ganz auf eignen Füssen stand, so ist es besser, ihn nach der Chronologie hier zu nennen.

Kinker war mehr Philosoph als Dichter, und obgleich er gute Verse machte, so gilt von denselben doch mehr oder weniger sein Ausspruch über Minerva:

Nicht unter'm Herzen, nein, im Kopf bist Du gezeugt.

Es darf daher nicht befremden, dass seine kräftigen Gedichte voll tiefer und philosophischer Gedanken jetzt mehr Chance haben, Aufmerksamkeit zu erregen, als zur Zeit ihres Entstehens. Den meisten Einfluss hat er durch seine Kritik ausgeübt, die er oft in das Gewand beissender Satire einkleidete, und durch welche er ganz bestimmt mit dazu beigetragen hat, unsere Poesie auf besseren Weg zu führen. Zumal in der Post van den Helicon hat er, manchmal im Zusammenwirken mit Bilderdijk, auf geistreiche Weise die Produkte manches Zeitgenossen gegeisselt, zumal die von Feith, den er auch scharf über seine Brieven an Sophie angriff, in welchen der Dichter das Christenthum gegen die Kantische Philosophie vertheidigt hatte; von Letzterer war nämlich Kinker ein begeisterter Apostel.

Kinker lebte und wirkte hauptsächlich in Amsterdam nur von 1817—1830 wohnte er in Lüttich, wo er die Sinecure als Professor der niederländischen Sprache und Literatur bekleidete.

Unter den Dichtern jener Tage, die ehrenvolle Erwähnung verdienen, steht Helmers' Schwager, Cornelis Loots, obenan (1765—1834). Auch er war aus dem Bürgerstande, und zur Arbeit an dem Komptoirpult bestimmt, an das er gefesselt blieb, ohne als Dichter eine tüchtige Vorbereitung und Erziehung geniessen zu können.

„Stets Sclavenarbeit ohne End'"

für das arme Dasein: das war sein Lebenslauf.

Aber er war ein geborner Dichter, und ohne Antrieb von aussen hatte er, wie die Nachtigall, von selbst das Singen erlernt.

Die ungekünstelte Natur
Führt' ihn der Dichtkunst heil'ge Spur;

erst später kam durch das Studium Vondel's in seine poetischen Ergüsse jene einschmeichelnde Form, wodurch er

mehr als mancher Andere die Macht errang, „viele Seelen hinzureissen“, wie sich Bilderdijk ausdrückt.

Seine Leier ertönte für alles Gute und Wahre, für Wissenschaft und Kunst und für den Bürgerstand, — denn er war stolz darauf, aus demselben hervorgegangen zu sein —, aber über Alles für sein Vaterland. In seiner Poesie berührt uns am angenehmsten die kräftige Form, die in enger Verbindung mit ruhiger, origineller, poetischer, nie übertriebener Auffassung steht. Er gehörte nicht zu Denen, die nach Tollens Ausdruck

> Stets irren ohne Ziel in überird'scher Sphäre,
> Durch alle Himmel hin auf Wachsgefieder schweben.

Von ihm gilt sein eigner Ausspruch über einen jungen Dichter:

> „Du sprichst gelassen, doch mit dichterischer Gluth.“

Diese Gluth schlägt höher empor, wenn das Schicksal seines Vaterlandes, „an dem sein Herz hing“, seine männliche, stolze Seele bewegt; dann durchlodert ein wunderbares, majestätisches Feuer seine Verse, und der Sänger wird wirklich zum Seher [1]. Dieser bescheidene, tüchtige, echtholländisch
Dichter hat sich in den sechs Theilen ... ebenfalls ... eine
unvergängliches Monument ge...ausgeber der Letzteren nannte
Wahrheit sagte: ...nsten niederländischen Dichter“;
Der Schöpf... unbedingt nachgesprochen werden.
...ieser Sohn des Nordens manches lieb-
Zu den Freund... Gedicht geschrieben, zuweilen wohl auch
Hall (1768—18... durch naive Auffassung und Schärfe des Aus-
verdienstlich...hnet; aber der Weizen birgt auch viel Spreu.
Alten her...selbst sein Lobredner nicht ganz wegleugnen [2]. Der
razische...Vorwurf, den man Spandaw machen kann, ist Mangel
fachh...dichterischer Selbständigkeit; anfänglich folgte er Feith
, später kam er unter Bilderdijk's Einfluss, zuweilen wer-
...n wir auch an Tollens erinnert [3].

Sein bekanntestes Gedicht De Vrouwen ist ein Lobgesang in vier Abtheilungen, deren erste im Allgemeinen zur

---

[1] Potgieter in De Gids von 1838, S. 205.

[2] Mr. A. Moddermam in den Levensberigten im Jahresbericht der Leidschen Maatschappij von 1857, S. 133.

[3] Vergleiche De Gids von 1838, Th. I, S. 202.

da er bald seinen eignen Weg ging, und in Allem ganz auf eignen Füssen stand, so ist es besser, ihn nach der Chronologie hier zu nennen.

Kinker war mehr Philosoph als Dichter, und obgleich er gute Verse machte, so gilt von denselben doch mehr oder weniger sein Ausspruch über Minerva:

Nicht unter'm Herzen, nein, im Kopf bist Du gezeugt.

Es darf daher nicht befremden, dass seine kräftigen Gedichte voll tiefer und philosophischer Gedanken jetzt mehr Chance haben, Aufmerksamkeit zu erregen, als zur Zeit ihres Entstehens. Den meisten Einfluss hat er durch seine Kritik ausgeübt, die er oft in das Gewand beissender Satire einkleidete, und durch welche er ganz bestimmt mit dazu beigetragen hat, unsere Poesie auf besseren Weg zu führen. Zumal in der Post van den Helicon hat er, manchmal im Zusammenwirken mit Bilderdijk, auf geistreiche Weise die Produkte manches Zeitgenossen gegeisselt, zumal die von Feith, den er auch scharf über seine Brieven an Sophie angriff, in welchen der Dichter das Christenthum gegen die Kantische Philosophie vertheidigt hatte; von Letzterer war nämlich Kinker ein begeisterter Apostel.

Kinker lebte und wirkte hauptsächlich in Amsterdam nur von 1817—1830 wohnte er in Lüttich, wo er die Sinecure als Professor der niederländischen Sprache und Literatur bekleidete.

Unter den Dichtern jener Tage, die ehrenvolle Erwähnung verdienen, steht Helmers' Schwager, Cornelis Loots, obenan (1765—1834). Auch er war aus dem Bürgerstande, und zur Arbeit an dem Komptoirpult bestimmt, an das er gefesselt blieb, ohne als Dichter eine tüchtige Vorbereitung und Erziehung geniessen zu können.

„Stets Sclavenarbeit ohne End'“

für das arme Dasein: das war sein Lebenslauf.

Aber er war ein geborner Dichter, und ohne Antrieb von aussen hatte er, wie die Nachtigall, von selbst das Singen erlernt.

Die ungekünstelte Natur
Führt' ihn der Dichtkunst heil'ge Spur;

erst später kam durch das Studium Vondel's in seine poetischen Ergüsse jene einschmeichelnde Form, wodurch er

mehr als mancher Andere die Macht errang, „viele Seelen hinzureissen“, wie sich Bilderdijk ausdrückt.

Seine Leier ertönte für alles Gute und Wahre, für Wissenschaft und Kunst und für den Bürgerstand, — denn er war stolz darauf, aus demselben hervorgegangen zu sein —, aber über Alles für sein Vaterland. In seiner Poesie berührt uns am angenehmsten die kräftige Form, die in enger Verbindung mit ruhiger, origineller, poetischer, nie übertriebener Auffassung steht. Er gehörte nicht zu Denen, die nach Tollens Ausdruck

Stets irren ohne Ziel in überird'scher Sphäre,
Durch alle Himmel hin auf Wachsgefieder schweben.

Von ihm gilt sein eigner Ausspruch über einen jungen Dichter:

„Du sprichst gelassen, doch mit dichterischer Gluth.“

Diese Gluth schlägt höher empor, wenn das Schicksal seines Vaterlandes, „an dem sein Herz hing“, seine männliche, stolze Seele bewegt; dann durchlodert ein wunderbares, majestätisches Feuer seine Verse, und der Sänger wird wirklich zum Seher [1]). Dieser bescheidene, tüchtige, echtholländische Dichter hat sich in den sechs Theilen seiner G e d i c h t e n ein unvergängliches Monument gegründet; er ist, wie Tollens in Wahrheit sagte:

Der Schöpfer seines eig'nen Ruhms.

Zu den Freunden von Loots gehörte auch Dr. M. C. Van Hall (1768—1858), berühmter Rechtsgelehrter und nicht unverdienstlicher Dichter, der sich zumal an dem Studium der Alten herangebildet hatte, wodurch seine Gedichte jene „Horazische“ gedrängte Form erlangten, welche die männliche Einfachheit des Gedankens nur desto klarer hervortreten lässt.

376. Die letztgenannten Dichter waren, wie die meisten früheren, Amsterdammer. Hatte sich aber die Kunst früher nur auf Holland und Zeeland beschränkt, so machte jetzt nach und nach die Bildung allgemeinere Fortschritte; die Poeten

---

[1]) Man denke an E u r o p a b i j d e n o c h t e n d s t o n d d e r n e g e n t i e n d e e e u w, und an die stolzen Klänge des Gedichts D e B a t a v i e r e n t e n t i j d e v a n C a e s a r (1805).

in den verschiedenen Provinzen geben davon Zeugniss. So konnte auch Gelderland in jenen Tagen sich eines Dichters, A. C. W. Staring rühmen (1767—1840), der auf dem niederländischen Parnass einen eigenthümlichen Platz einnimmt. Zwar hatte er sich anfänglich an Feith angelehnt, aber bald ging er seinen eignen Weg; er war, wie Beets ihn nannte, „vorzugsweise der Dichter von Erzählungen (Romanzen), Gesängen und Epigrammen". Das Erzählen hatte er vielleicht von Cats gelernt, vor dessen Langweiligkeit war er jedoch durch seine mehr bevorzugte Natur bewahrt geblieben. Im Gegentheil gab ihm der humoristische Erzählton, „worin ihm Niemand gleicht, und worin auch Niemand ihm nachzuahmen suche", wie Potgieter einmal sagte, Anspruch auf den Namen „unsres ersten, unsres einzigen humoristischen Dichters".[1]) Seine Lieder und Erzählungen verkünden es laut, dass er, der mit ganzer Seele ein Sohn seines Gelderlands war, hauptsächlich „vor Gelderschen Ohren Geldersche Lieder" singen wollte.

Staring lebte auf dem Lande, auf seinem geliebten Wildenborch, und theilte seine Zeit zwischen wissenschaftlich betriebener Landwirthschaft, die er in Göttingen studirt hatte, und zwischen literarischen Unterhaltungen; dazu kam anfänglich noch die Erziehung seiner Söhne. Wir lernen ihn aus verschiedenen Gedichten als „glücklichen Gatten und Vater, kundigen und betriebsamen Geschäftsmann, warmen Patrioten, als offenherzigen Gelderländer, Freund des Gesanges und geselligen Vergnügens, Mann von Verstand, Charakter, allgemeiner Kenntniss und heller Anschauung" kennen (Beets).

Er erhielt sich bis in sein spätes Alter die Frische und lebendige Phantasie der Jugend, und man kann behaupten, dass sich seine ganze Poesie durch Vielseitigkeit, tiefes Gefühl und Geist, sowie durch Einfalt und Natürlichkeit in Verbindung mit kerniger Ausdrucksweise auszeichnet. Alle diese guten Eigenschaften beherrscht eine auffällige Selbständigkeit, woraus Gedankenfrische und Originalität entsprang.

Dieser vortreffliche Mann hat verhältnissmässig wenig gedichtet, aber was er gab, hat er stets in allen neuen Auflagen noch verbessert und gefeilt, so dass schliesslich sein Werk

---

[1]) Gids von 1837, S. 248, 236.

nichts enthielt, was nicht „durchdacht, durchgearbeitet und vollendet“ war. Die neueste Ausgabe seiner gesammelten Gedichten (1862) hat Beets besorgt und mit einem Vorwort versehen; sie enthält seine Gedichte, „in der Gestalt, in der er sie selbst am liebsten den Nachkommen hinterliess“.

Die richtige Beurtheilung der Staring'schen Poesie fing erst an, nachdem De Gids (1837 und 38) den Weg dazu gezeigt hatte; ohne Zweifel wird sie immer mehr und mehr nach ihrem wahren Werthe geschätzt werden. Wenn dies früher nicht immer geschah, so war dies wohl darum, weil sie sehr aufmerksame und entwickelte Leser verlangt, und weil sie, nach Beets sehr richtiger Bemerkung, viel mehr geeignet ist, dem gebildeten Geschmack, als dem alltäglichen Gefühl zu schmeicheln.“ Deshalb tadelt auch „die Mittelmässigkeit an Staring die grosse Kernhaftigkeit des Ausdrucks, die Gedankenfülle in so wenig Worten, das vielseitige Studium von Künsten und Wissenschaften“ [1]).

Noch höher im niederländischen Norden finden wir Dr. Hajo Albert Spandaw (1777—1855), den bekannten Dichter von De Vrouwen. Seine erste Gedichtsammlung erschien 1803, die zweite Auflage folgte 1815; 1836 kam eine „Gesammtausgabe aller seiner poetischen Werke“, die ebenfalls 1857 eine neue Auflage erlebte. Der Herausgeber der Letzteren nannte Spandaw „einen der vornehmsten niederländischen Dichter“; aber dieses Lob darf nicht unbedingt nachgesprochen werden. Ohne Widerrede hat dieser Sohn des Nordens manches liebliche, weichfliessende Gedicht geschrieben, zuweilen wohl auch Eins, das sich durch naive Auffassung und Schärfe des Ausdrucks auszeichnet; aber der Weizen birgt auch viel Spreu. Das kann selbst sein Lobredner nicht ganz wegleugnen [2]). Der grösste Vorwurf, den man Spandaw machen kann, ist Mangel an dichterischer Selbständigkeit; anfänglich folgte er Feith nach, später kam er unter Bilderdijk's Einfluss, zuweilen werden wir auch an Tollens erinnert [3]).

Sein bekanntestes Gedicht De Vrouwen ist ein Lobgesang in vier Abtheilungen, deren erste im Allgemeinen zur

[1]) Potgieter in De Gids von 1838, S. 205.

[2]) Mr. A. Moddermam in den Levensberigten im Jahresbericht der Leidschen Maatschappij von 1857, S. 133.

[3]) Vergleiche De Gids von 1838, Th. I, S. 202.

Verehrung des schönen Geschlechts anspornt, deren zweite die Heldentugend der Frau feiert und durch Beispiele beweist. Dann wird der Frauen, zumal der niederländischen, gedacht, die sich auf dem Gebiet von Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet haben, und endlich die Frau als Gattin und Mutter gezeichnet, wie sie in ihrer Vortrefflichkeit in

„Dem engen, sel'gen Kreis des häuslich-stillen Lebens"

erscheint. Der vierte Gesang ist unstreitig der beste, und enthält einzelne Scenen, die con amore gezeichnet und vortrefflich ausgeführt sind; das Ganze bleibt jedoch ein schwaches poetisches Produkt. Die Damen darf dieser Ausspruch durchaus nicht erzürnen; denn wenn auch von ihnen der Dichter

„Nachsicht für schwache Kunst, weil edel war sein Ziel,"

erfleht, so werden sie doch billig erkennen, dass die gerechte Kritik einer solchen Anforderung nicht nachkommen kann.

II.

Tollens und seine Schule.

---

377. Hendrik Tollens! Spandaw's Vers [1]) in Gedanken

Verdienste! Ja, ihr seid die vaterländ'schè Frucht,
Die unser glücklich Land auf eig'nem Boden sucht —

und die Nothwendigkeit vor Augen, den rechten Platz in unserer Literatur zu bestimmen für den Mann, „den Niederland", nach Bogaers Ausspruch [2]), „seit langer Zeit seinen geliebten Volksdichter", den Beets „die Lust und Liebe der niederländischen Nation" nennt [3]), — wahrlich, diese Aufgabe ist nur zögernd zu erfüllen. Diese Ehrennamen lassen natürlich an Alles überflügelnde dichterische Verdienste denken, und ein unparteiisches Studium lässt dieselben bei Tollens nicht entdecken. Es gehört vielleicht ein gewisser Muth dazu, dieses Urtheil auszusprechen, da es einen Mann gilt, den wir Alle noch gekannt haben, und der sich Zeit seines Lebens einer Popularität zu erfreuen hatte, die beinahe der Cats'schen gleich kam [4]). Wir versuchen, unser ab-

---

[1]) Am Schluss des dritten Gesangs von De Vrouwen.

[2]) In den Levensberigten des Jahresberichtes der Leidsche Maatschappij vom Jahre 1857, S. 103.

[3]) Verscheidenheden u. s. w. I, S. 35.

[4]) Der erste Theil von Tollens' Gedichten erschien 1808, der zweite 1813, der dritte 1815. Ganz mit Recht sagt Bogaers a. a. O., S. 107: „Als Beweis, mit welcher ungewöhnlichen Freude diese Sammlung vom Publikum empfangen wurde, erlauben wir uns die Bemerkung, dass, als wegen der ununterbrochenen Nachfrage schon 1822 sich eine vierte Auflage nothwendig gezeigt hatte, der Buchhändler Immerzeel es noch wagte, eine Auflage von 10,000 Exemplaren drucken zu lassen. Gewiss ein unerhört grossartiger Erfolg in unsrem kleinen Lande! Trotzdem erschien 1831 eine fünfte und 1856 eine sechste Auflage."

weichendes Urtheil zu rechtfertigen. Ich erinnere mich, dass Göthe von Uhland, der ihm als Dichter nicht sonderlich gefiel, sagt:

„Wo ich grosse Wirkungen sehe, pflege ich auch grosse Ursachen vorauszusetzen; — und bei der so sehr verbreiteten Popularität, die U. geniesst, muss also wohl etwas Vorzügliches an ihm sein."

Mit Benutzung dieses weisen Fingerzeiges untersuchen wir zuerst, welche „Vorzüglichkeit" es war, die Tollens Name auf Aller Lippen brachte

Hendrik Tollens, geboren den 24. September 1780 zu Rotterdam von bürgerlichen Eltern, wurde von seinem Vater bestimmt, ihm in seinem Farbewaarengeschäft beizustehen und nachzufolgen, und erhielt nur Unterricht im Schreiben, Rechnen, sowie in den Anfängen der französischen Sprache. Erst nachdem er in seinem siebzehnten Jahre mit dem Buchhändler Uylenbroek bekannt geworden war, der bei grosser Vorliebe für Poesie seinen Freunden stets mit gediegenen Rathschlägen zur Seite stand, legte er sich ernstlicher auf seine eigne Sprache und lernte auch Englisch und Hochdeutsch. Diese mangelhafte Erziehung der frühsten Jugend hat stets nachtheiligen Einfluss auf seine Entwicklung gehabt; sie verschuldet hauptsächlich jenen Mangel an Tiefe, den man, zumal in seinen ernsten Dichtungen, nicht übersehen darf. Tollens selbst fühlte und beklagte den Mangel an gelehrter Erziehung tief und ernstlich [1]). Auf der andern Seite erwuchs daraus für den ehrgeizigen Jüngling [2]) die Verpflichtung, sich

---

[1]) In der Vorrede zum zweiten Druck seiner Nieuwe Gedichten (1828) beklagt er, „wie der Mangel des Dichters an gelehrter Erziehung, und der Mangel an Gelegenheit, sein natürliches Talent auszubilden und zu vervollkommnen, immer Einfluss auf seine Produkte ausgeübt habe". Und bei der Ausgabe seiner Verstrooide Gedichten (1840) bekennt er selbst: „Vielleicht hat sich niemals irgend ein Dichter mit solchem vollkommenen Mangel an Vorbereitung, mit solcher vollkommenen Armuth an allen Hülfsmitteln, so vermessen wie ich auf den Kampfplatz gewagt".

[2]) In seiner Avondmijmering (Nieuwe Gedichten, Th. II), worin er seiner Jugend gedenkt, heisst es, dass damals

Dichterlob und Lorbeerkron'
War sein einzig Ziel.

Und schon im dritten Theil seiner Gedichten sagt er:

Dass kein Zweck ihm reizt' den Sinn,
Als der Ehre Schatten.

selbst zu regen, so dass später sein Herz bei dem Gedanken jubelte und höher schlug [1]),

„Dass Alles, was ich immer sei,
Mein eigen nur gehört,
Dass Ton und Schmuck und Harmonie
Der eig'nen Brust entquillt,
Dass nur die eig'ne Melodie
Mein Saitenspiel erfüllt."

Und wie hoch er Selbständigkeit und Originalität schätzte, zeigt uns vor Allem sein Gedicht Aan een vogel [2]).

Seine ersten poetischen Versuche machte er 1795, die Zeitumstände feuerten ihn dazu an; sein praktisch-nüchterner Vater musste es ihm schliesslich verbieten, und ihn mit doppelter Strenge an das Komptoirpult nöthigen. Was der junge Dichter darunter litt, spricht er noch in späteren Jahren aus [3]),

Dass die Thräne niederrann
Weil bedrückt mein Sinn,
Als die Pflicht mit strengem Bann
Wies zum Handel hin.

Dass ich, trotz Verbot und Fluch,
Mit betrübtem Sinn
Verse ins verhasste Buch
Schrieb durch Zahlen hin.

Aber wie sehr er auch für Poesie begeistert war, hielt ihn sein Pflichtgefühl und die Sorge für die Seinen doch stets ab, sein bürgerliches Gewerbe zu vernachlässigen. Seine Gedichte blieben stets die „Früchte seiner spärlichen Mussestunden" [4]). Er verheirathete sich bald, und wurde Vater einer zahlreichen Familie. Erst 1846 konnte er die Komptoirbeschäftigung mit einem ruhigen, nur der Literatur geweihten Landleben ver-

---

[1]) Mijne Dichtkunst (N. Gedichten), Th. I.

[2]) N. Gedichten. Man denke nur an folgende Verse:

„Spiele nur die eig'ne Weise,
Bleib' von and'ren Tönen frei;
Nimmer fremde Lieder singe,
Was auch rings um Dich erklinge."

Er verschmähte das „Nachsingen".

[3]) Tehuiskomst, Gedichten, Th. III.

[4]) Vorrede zu seinen Nieuwe Gedichten.

tauschen. Er liess sich in Rijswijk nieder, woselbst er am 21. Oktober 1856, allgemein geachtet und geliebt, und mit Lorbeeren reich geschmückt, seine Laufbahn beschloss.

Als Mensch war Tollens die echte Type des alten, einfachen, aufrichtigen, braven, gottesfürchtigen, aber dabei duldsamen holländischen Bürgers. Das war so allgemein bekannt, dass selbst sein Biograph und Lobredner zu der Annahme geneigt ist, „zu der grossen Popularität des Dichters habe auch die anerkannte Bravheit und Rechtschaffenheit des Mannes, sowohl im häuslichen Kreise, als in den bürgerlichen Verhältnissen, das Ihre beigetragen“ [1]).

Dies wäre also einer der Gründe zu seiner Anerkennung; es bleibt zu untersuchen, welchen Antheil daran der Gehalt seiner Dichtungen hatte.

Im Anfang seiner Laufbahn suchte er Uebung durch Uebersetzen französischer Trauerspiele; aber gar bald bereute er, dass er „auf der langweiligen Spur“ der Behutsamkeitspoeten „seine schöne Zeit verschwendet“ habe,

„Und im Tragödientakt, mit abgemühten Lungen
Die Klänge nachgeahmt, von And'ren vorgesungen.“ [2])

Beim Suchen nach Vorbildern fand er Feith und Helmers, und es darf nicht befremden, dass der Erstere, „ein zweiter Cats“, der in jenen Tagen „den ausgebreitetsten Einfluss auf unser Volk ausgeübt“ hat [3]), ihn ganz hinriss. In' dem Gedicht Op het graf van Feith (Verstrooide Gedichten) nennt er ihn wiederholt Vater, und zählt sich unter seine Söhne, „die von seinen Lehren erleuchtet und seinem Beispiel so tief verpflichtet waren“. Von ihm hatte er sicher die Gefühlsüberschwänglichkeit gelernt, die die Grenzen der Natur weit überschreitet, ja zuweilen sogar in manierirte Sentimentalität übergeht. Man denke an sein Gedicht Aan een pasgeboren wees (Ged. II), Aan de maan (An den Mond) (Nieuwe Ged. I), der nur aus Menschenliebe am Himmel aufgeht, und uns Thränen entlockt; selbst in seinen „häuslichen Gedichten“

---

1) Jahresbericht der Leidsche Maatschappij, 1857, Levensberigten, S. 114.

2) Siehe das Gedicht Aan Corn. Loots (Gedichten, Th. II).

3) Gids, 1837, S. 237.

sind Spuren jener Kränklichkeit, die jedoch mit den Jahren abnahm.

Auch einem anderen Götzen opferte er, hauptsächlich im Anfange: dem Schwulst und dem Reimgeklingel, wie wir dies zumal bei Helmers treffen. Man denke an seine Ode aan de dichtkunst, de Zucht bij de ramp van Leyden, Willem de Eerste, alle aus seiner ersten Gedichtsammlung. Er hat später selbst den Stab über diese Produkte gebrochen [1]), und nach und nach von diesem Uebel Heilung gefunden. Dergleichen Gedichte hätten ihm auch gewiss nicht seine Popularität erworben, ebensowenig wie die patriotischen Lieder, die er 1810 und 13 sang, und in denen mehr hohler Klang, als echte Beseelung zu finden ist. Selbst das sogenannte Volkslied ist kein eigentlich nationales Volkslied; es ist zu lang, zu allgemein gehalten, und an „dem Volk unverständlichen" Phrasen reich. Daher hat sich auch nach 1830, nachdem Vrugt [2]) es so schön vorgetragen hatte, nur die erste und vierte Strophe im Gedächtniss erhalten.

378. Wenn man den wahren Grund von Tollens' Popularität erfahren will, so durchblättere man die drei Theile seiner Gedichten, auf die sich hauptsächlich sein Ruhm gründet; man wird darin drei verschiedene Arten Poesie finden, die alle drei die Nationalsympathie erwecken mussten, durch Inhalt und Art und Weise der Behandlung.

---

[1]) In der Vorrede zur vierten Auflage seiner Gedichten erkennt er selbst: „Wenn ich mich an Hirngespinnste und abstrakte Gegenstände wagte, wo ich einen mir fremden Schwulst anzunehmen suchte, wo ich die Grenzen überschreiten wollte, die die Natur selbst meiner Künstlerkraft gegeben hat, da hab ich auch allemal meine Ohnmacht verrathen, und, wie so Viele, Klänge für die Sache selbst, schimmernden Unsinn für wahres Gefühl, gespreizte Ausrufungen für wirkliche Erhabenheit, die doch immer natürlich und einfach ist, gesetzt."

Man vergleiche über solche hochtönende Klänge den Brief Aan Corn. Loots, Het dichterlijk gevoel, worin er Helmers zu tadeln scheint. Dagegen gesteht er selbst ein, dass er sich dazu hat verleiten lassen in der vierten Strophe von Mijne Zangster (alle im 2. Theil der Gedichten).

[2]) Vrugt, der bekannte und einst sehr gefeierte niederländische Tenorsänger, der auch in Deutschland bei den grossen rheinischen Musikfesten sich Lorbeeren errungen hat.

Es waren zuerst die **Romanzen**, die in Scenen aus der vaterländischen Geschichte der Niederländer Lob verkündeten; zweitens die sogenannten häuslichen Gedichte, und endlich „die ziemlich zahlreiche Sammlung, worin das menschliche Leben in seiner Vergänglichkeit, das Glück in seinem Wechsel, der Lebensweg mit seinen Gefahren und Beschwerden, die menschliche Gesellschaft mit ihren täglichen Erscheinungen, unter allerlei ..... Symbolen und Benennungen, zu welchen das Schiffswesen einen grossen Beitrag liefert, dargestellt wird“ [1]).

Die vaterländische **Romanze**, aus demselben geistigen Bedürfniss entstanden, das auch Helmers seine **Hollandsche Natie** diktirte, war vielleicht mehr als diese dazu geeignet, uns in unserer Erniedrigung zu trösten und zu erwecken. Sie ist im alten Volkstone gedichtet, und eine Tollens ganz eigenthümliche Schöpfung, für welche er stets eine grosse Vorliebe an den Tag gelegt hat. Er behandelte darin seinen Gegenstand „auf seine eigne Weise“, wie er sagt,

„Sowie mein Herz am liebsten spricht,
Wie Jeder mich versteht.“

Mag nun auch der darin herrschende Wortreichthum oft einer wenig natürlichen Schilderung in die Hand arbeiten, — wodurch sich zumal sein **Jan van Schaffelaar** vor den anderen nicht vortheilhaft auszeichnet, mögen aus diesem Grunde die meisten dieser Gedichte als Kunstprodukte nicht eben hoch anzuschlagen sein, so haben doch diese Mängel ihrer Popularität vielleicht mehr genützt als geschadet.

Die häuslichen Gedichte sind unerschöpflich in Schilderungen „des reichen Genusses und der tiefen Trübsal“, die der häusliche Heerd, die Ehe und der Familienkreis bietet. Auch sie sind nicht ohne Mängel; auch in ihnen erscheint das Gefühl zuweilen übertrieben, die Auffassung meistens oberflächlich, oft einseitig, die Form nicht selten gekünstelt; aber bei alledem kommen sie aus dem Herzen und sprechen deshalb auch zum Herzen. Zwar sind es durchgängig Gelegenheitsgedichte, doch werden sie unter Umständen gesungen, in die sich Jeder gern und leicht versetzt. Dadurch übersah man die Mängel der Form, nämlich die manierirten Wiederholungen, Wen-

---

[1]) Beets, **Verscheidenheden**, I, S. 50.

dungen und Umsetzungen, die Unrichtigkeiten im Gebrauch der Sprache, von welchen Fehlern sich Tollens niemals ganz frei gemacht hat. Um des Menschen willen liebte man den Dichter.

Endlich die dritte Art. Man muss Beets beistimmen, dass die dazu gehörenden Gedichte nicht eben „die ausgezeichnetsten sind"; dass z. B. „Scheinwitz nicht ausgeschlossen ist"; unbestritten wird bei denselben, eben wie bei denen der vorhergehenden Rubrik, wenig Gedankentiefe angetroffen; auch hier sind die besten zuweilen sehr gedehnt, und der Dichter erschöpft, wie Cats, seinen Gegenstand bis aufs äusserste durch Wendung und Drehung in allen Formschattirungen. Waren diese Fehler aber nicht gerade Nationalfehler, drückte sich nicht der Volksgeist in denselben aus, war Tollens Weise nicht gerade das Haupterforderniss, um Volksdichter werden zu können?

Doch geben Fehler für sich allein noch keinen Ruhm; sie vereinigten sich aber bei Tollens mit einfacher, malerischer Darstellung; beides machte ihn der Menge verständlich, während der von ihm angeschlagene Ton, der alle seine Dichtungen beseelt, in allen Herzen ein Echo fand. Dadurch kam sein Name auf alle Lippen und seine Gedichte in jedes Gedächtniss; denn Beets hat sehr richtig gesagt: „Das Geheimniss seiner, so wie überhaupt jeder Popularität, liegt in dem Talente, sich allgemein verständlich, allgemein beliebt zu machen"[1]).

Seine Töne waren

„Töne, drin die Seele lebt,
Töne, die dem Herz entspringen".

Eben aus diesem Grunde hat er Gedichte geschrieben, die zuweilen scherzend, zuweilen ernst, Lehren für das Leben, Trost und Ermunterung gaben, weil man fühlte, dass sie aus der Seele des Dichters geflossen. Darin lag ihre Kraft und ihr Reiz. Und die meistens einfache, doch scharf ausgeprägte Form machte sie dem Volksgedächtniss unvergesslich; dies wurde desto leichter, je weniger sie durch Gedankentiefe umschleiert, also für die grosse Menge unergründlich waren.

---

[1]) Beets, Verscheidenheden, I. S. 88.

Tollens war in jeder Hinsicht der Dichter für das Volk; er, der niederländische Bürger, der Gott stets dankte, dass er auf diesem Grunde geboren und erzogen war, drückte vollkommen aus, was Jeder denken und fühlen konnte, bestimmt auch nicht mehr; aber er drückte dies besser aus, als es irgend Jemand anderes thun konnte.

Dazu kam noch, dass sein Ton des täglichen Lebens uns endlich von den in der Luft schwebenden, geschraubten, gespreizten Versen der Dichter befreite, auf welche der grösste Theil der Nation gewiss noch tiefer herabsah, als Tollens selbst (Gedichten II); der Dichter,

Die sich verirren stets in überird'sche Sphären;
Durch alle Himmel hin auf Wachsgeflügel schweben,
Und, Klopstock's ihrer Zeit, uns nur Ermüdung geben;
Denn unser Herz verschliesst sich ihrem Spiel und Klang
Und ihres Harfenlauts hochtönendem Gesang.

Ausser den genannten drei Hauptarten enthalten Tollens' erste Gedichtausgaben noch andere Stücke, die allgemeine Aufmerksamkeit erregten. So z. B. das bekannte Aan een gevallen meisje, das noch heut zu Tage wegen „seines tiefen, sanftmitleidigen Tones“ gepriesen wird. Aber die Bemerkung sei erlaubt, dass trotz seiner Macht auf die Gemüther der Leser, trotz des Balsams, den die letzten Strophen in die Wunde träufeln, die Form und die wiederholte, breit ausgesponnene Erinnerung an die Schande des gefallenen Mädchens, den Eindruck weichen Mitleidens ziemlich erstickt.

Wir stellen De Jaargetijden viel höher: sie sind ein Produkt aus des Dichters frühster Zeit, das uns ein Panorama zierlicher Gestalten entrollt, die voll Leben und Wahrheit und geistvoll gravirt sind. Zumal De Zomer ist ausgezeichnet. Dies ist sicher eins der besten Produkte Tollens.

Auch später hat er zuweilen gleich Vortreffliches geleistet; doch haben gerade diese poetischen Meisterstücke zu seiner Popularität nichts beigetragen. Wahrscheinlich auch nicht seine übersetzten Romanzen, Balladen und Lieder, die, trotz einiger recht gelungenen, doch meistens unter ihren Originalen bleiben.

Auch nicht, — mit Ausnahme der Overwintering op Nova Zembla[1]), — seine ausführlicheren Erzählungen und poetischen Darstellungen. Er hat deren verschiedene entworfen; Hendrik van Brederode und De Verovering van Damiate sind wohl die schwächsten. In Clara en Ewoud behandelt der Dichter einen seinem Talent mehr zusagenden Stoff. In den besten dieser Stücke findet man rührende und treffende Scenen, z. B. die Sonntagsfeier in der Overwintering, der Eisgang und Deichbruch in Clara en Ewoud; im Allgemeinen verrathen sie jedoch keine grosse Genialität. Es zeigt sich in ihnen, mehr als in den anderen Dichtungen, der Mangel an Gedankentiefe und an grosser, poetischer Auffassung.

Tollens war ohne Widerrede ein Dichter, aber kein Dichter ersten Ranges und vor allen Dingen kein schöpferischer Geist. Seine Phantasie entfaltet ihre Schwingen nicht breit, sein Gefühl ist nicht sehr fein, sein Geschmack nicht immer gewählt, und eine unleugbare Oberflächlichkeit haftet ihm an[2]). Aber er besitzt Originalität, seine „eigene Weise", die meistens natürlich ist, und nur dann und wann zur Manierirtheit neigt.

Theils trotz, theils wegen dieser Mängel ist er der gefeierte Volksdichter geworden; denn was sein Volk fühlte und dachte, das fühlte und dachte er mit, und drückte es mit richtigem Verständniss für die Fassungskraft der Menge in anziehenden Formen aus.

Im Verhältniss zu der fortschreitenden ästhetischen Entwicklung des Volkes wird Tollens' Ruhm als Dichter wohl

---

[1]) Uebersetzt ins Deutsche; Amsterdam 1872.

[2]) Ich erinnere an Beets' Worte, Verscheidenheden, I, S. 88: „Der Dichter Tollens sieht nur einen beschränkten Kreis von Dingen; und diese noch von einem bestimmten Standpunkte aus; er sieht sie nur von einzelnen Seiten und nur sehr oberflächlich, er sieht nur die Giebel der Häuser; wenn er auch in die Häuser eintritt, sieht er wieder nur Giebel, aber das innerste Heiligthum nicht." (Anspielung auf eins seiner letzten Gedichte.)

„Daher findet sich in seiner Poesie, wenn er aufhört zu erzählen, die ewige Wiederholung desselben Themas, Gegenstandes, Gedankens; derselben Betrachtungen, derselben Contraste. Daher wird der Sänger auch in der Wahl seiner Stoffe meistens zu Gleichartigem getrieben; daher herrscht in seiner Poesie bei reicher Formverschiedenheit eine gewisse Einförmigkeit, eine gewisse Armuth des Stoffes."

etwas erbleichen; aber für alle Zeiten wird man ihn wegen seiner herzlichen Sprache und seines wackeren Gemüthes achten und lieben.

379. Dass ein Mann wie Tollens, der mit einem so eigenartigen Talent begabt, und von seiner Nation so gefeiert war, zum Vorbild genommer wurde, ist begreiflich. Aber eben diese Eigenthümlichkeit, auch in seinen Mängeln, macht nach Beets begründeter Bemerkung „Nachbildung auch da leicht, wo Nachahmung ein hoffnungsloses Erkühnen bleiben muss". Und das geschah eben; es bildete sich um Tollens „eine Dichterschule, deren Hörsäle vielleicht nur zu dicht besetzt waren, und deren einzelne Schüler sich zuweilen, wie es meistens geht, eben so sehr beeifert haben, seine eigenthümlichen Mängel nachzubilden, als sich von seinen wirklichen Schönheiten wahrhaft durchdringen zu lassen."

Natürlich lassen wir diese unerwähnt, nur einige der besseren Nachfolger von Tollens besprechen wir noch in der Kürze; in erster Reihe Willem Messchert.

Er war Buchhändler in seiner Vaterstadt Rotterdam (1790—1844), und dabei ein nicht unverdienstlicher Dichter. Seine Gedichte hat 1846 Tollens gesammelt und herausgegeben; aber sie hätten wahrscheinlich seinen Namen nicht zu den Nachkommen gebracht. De Gouden Bruiloft (die goldene Hochzeit), zuerst 1825, und später öfter herausgegeben, war dazu eher geeignet.

Tollens nannte es ein „natürliches, einfaches und an vielen Stellen rührendes Gedicht", die „reizende Skizze eines holländischen Familienfestes". Diesem Ausspruch kann Jeder beistimmen. Aber gewiss ist es zu viel Lob, wenn man es ein „poetisches Juwel" nennt, das neben Luise oder Hermann und Dorothea stehen kann. Des Dichters einfache und ungekünstelte Weise eignete sich besonders zur Bearbeitung eines Stoffes, der durch Schwulst gänzlich verdorben worden wäre; genügt dies aber, um die Vergleichung mit den Meisterstücken von Voss und Göthe zu rechtfertigen? Hat er seinen Gegenstand überall poetisch erfasst und bearbeitet? Lässt sich dies z. B. von dem zweiten Gesange, De middag, behaupten, wo er bei der Beschreibung der Hochzeitstafel hauptsächlich bei allerlei prosaischen Détails, z. B. bei der Platzordnung der Gäste verweilt?

De Gouden Bruiloft enthält liebliche Stellen, lebendige Schilderungen, die mit Naturtreue und schlagender Einfachheit wiedergegeben sind; der poetische Duft der Götheschen Idylle fehlt jedoch.

„De Gouden Bruiloft“, hat Tollens gesagt, „ist vorzüglich ein Gedicht für gebildete Frauen.“ Das ist in mancher Hinsicht ein schönes Lob; in Hinsicht aber auf die weibliche Bildung im Jahre 1848, als er dies schrieb, berechtigt es zu keinen hohen Erwartungen.

In zweiter Reihe verdient Dr. A. Bogaers unsere Beachtung. Dieser Dichter (1795—1870), dessen liebenswürdige Persönlichkeit noch in Vieler Gedächtniss lebt, wurde im Haag geboren, lebte aber, zuerst als Advokat, später als Richter, in Rotterdam. Niemand wird die melodischen Gedichte dieses reichbegabten Poeten unbefriedigt aus der Hand legen, obgleich er weder durch Kühnheit des Gedankens, noch durch Originalität Anspruch auf den höchsten Rang macht. Sowohl seine kleineren Gedichte als die von grösserem Umfang beweisen, dass er aus Tollens' Schule hervorgegangen ist; aber die reichere Entwickelung des Schülers gab seinem Werke jene tiefere Auffassung, die dem Meister fehlt, während zugleich der Einfluss von Erziehung und der Lebensumstände ihn vor manchem Fehler behütete, in den Jener verfiel. Schönheit und zarte Form spricht überall aus Bogaers' Werke, dabei hat er nur selten seinen angebornen Sinn für Natur und Einfalt verleugnet; er hat sogar einzelne Gedichte geschrieben, die wahre Meisterstücke von Naivetät sind (z. B. Truitje). Und wie hinreissend schön er zu beschreiben verstand, beweist hauptsächlich sein vortreffliches, mit Recht gekröntes Werk: De tocht van Heemskerk naar Gibraltar. Wer kennt z. B. nicht die prächtige Skizze des reichen „europäischen Lusthofes“ Andalusien, womit der zweite Gesang beginnt!

III

Bilderdijk.

---

380. Wenn es überhaupt schwer ist, über einen Menschen, der sich weit über das Niveau des Alltäglichen erhebt, ein unparteiisches Urtheil zu bilden, so stellen sich überdies noch besondere Schwierigkeiten entgegen, wenn das Urtheil einem Manne gilt, der in ganz aussergewöhnlichen Zeit- und Lebensumständen steht, und ganz ausserordentliche Geistesgaben besitzt; überdies einem Manne „von dem eigenartigen Charakter des in allen Dingen sonderlichen Bilderdijk" [1]). Derjenige ist weniger als ein Anderer mit dem gewöhnlichen Masse zu messen, der von sich selbst sagte [2]), er werde

„Gehasst, verfolgt, geschmäht von Staats- und Kirchenstörern,
Von Andern hochgestellt bis über's Firmament;"

weil er als Mensch und als Dichter in ungewöhnlichen Verhältnissen vor uns auftritt. Er war wie Barneveld, „ein Mann, in Allem eigenartig".

Schon seine erste Jugendzeit verfloss nicht wie die eines gewöhnlichen Menschenkindes; wahrscheinlich haben auch die Besonderheiten seiner ersten Lebensjahre überwiegenden Einfluss auf die Bildung seines Talentes und seines Gemüthes ausgeübt. Bei einem wahren Dichter ist der Mensch und der Dichter stets Eins; deshalb müssen wir bei dem bürgerlichen und seelischen Leben des Mannes etwas länger verweilen, der einen so wichtigen Platz in Niederlands literarischer Welt bekleidet.

---

[1]) Mr. I. Da Costa: De Mensch en de Dichter Bilderdijk, S. 167.

[2]) Uitzicht op mijn dood, Dichtwerken, Th. XII, S. 367.

Willem Bilderdijk, geboren den 7. September 1756 zu Amsterdam, war der Sohn von Dr. Isaak Bilderdijk und Sibilla Duyzenddaalders. In seinem Geschlechte war die Poesie heimisch; sein Grossvater machte Gedichte, „aber jämmerlich"; und sein Vater „hatte ein wahres Talent für die Dichtkunst", wie uns der Sohn mittheilt [1]).

Doktor Bilderdijk war ein achtungswerther Mann und ein geschickter Arzt; dennoch verminderte sich seine Praxis; und er sah sich genöthigt, ein Amt anzunehmen, mit dem die Prinzess-Regentin Anna den eifrigen Oranienfreund begünstigte. Er wurde Steuerkontroleur — oder Inspektor; aber die Verdriesslichkeiten und Unannehmlichkeiten, die mit jener Stellung verbunden waren, die Berührung mit allerlei dummem und schlechtem Volk, das er leiten und im Zügel halten musste, erzeugten bei ihm „Unfreundlichkeit, Schwermuth und ein zurückstossendes Aeussere" [2]), wodurch alle Freude aus seinem Hause verbannt wurde. Des Dichters Mutter war eine Frau von „Altamsterdam'scher pünktlicher Sauberkeit, die man im holländischen „maltantigheid" [3]) nennt ..... in welcher sie erzogen worden war, und gänzlich lebte." Dies war nun für sie „eine immerfliessende Quelle anhaltenden Verdrusses, der ihr überdies heftiges und leicht erregbares Temperament unerträglich reizbar machte, so dass sie es sehr wenig bezwingen konnte; wodurch sie sowohl ihrem Manne als auch sich selbst das Dasein verbitterte, und unsres Dichters ganzes Leben, zumal von seinem fünften Jahre an, zu einem Fluche machte".

War es nicht natürlich, dass das Kind dieser Eltern manchen unangenehmen Zug in seinen Charakter aufnahm? War es nicht natürlich, dass er schon früh der Heftigkeit seines Charakters nachzugeben lernte? Das Kind mit der trüben, freudlosen Jugend wurde in sich selbst gekehrt und düster,

„Mehr grüblerisch, als spielgesinnt" [4]).

---

[1]) Eigen-levensgeschiedenis in seiner Geschiedenis des Vaderlands, Th. XI, S. 171.

[2]) Ebendas., S. 191—193.

[3]) Unübersetzbares Wort. Es drückt das Uebertriebene der sprüchwörtlich gewordenen holländischen Reinlichkeit aus.

[4]) Herinnering aan mijne Kindsheid, Dichtwerken, Th. XII, S. 213.

Denken und Lernen war nach seinem eigenen Ausspruch schon vom zweiten Lebensjahre an seine Lieblingsbeschäftigung [1]). Es ist schwer, Wahrheit und Dichtung bei dieser Behauptung auseinander zu halten; aber man kann doch für gewiss annehmen, dass er schon sehr früh „Bücher wie ein Vielfrass verschlang", bis „die Natur unterlag", und er in eine schleichende Krankheit verfiel, die das Lesen fortan vollends zu seinem einzigen Zeitvertreib machte. Dasselbe wurde Lebensregel, seit er in seinem fünften Jahre durch den Tritt eines Nachbarsjungen auf seinen Fuss so schwer verletzt wurde, dass er zwölf Jahre lang an das Krankenzimmer gefesselt blieb, und erst im achtzehnten Jahre mit verstümmeltem Bein und untergrabener Gesundheit wieder unter Menschen kam. Es war ihm fortwährend so viel Blut entzogen worden, dass seine Constitution für immer gestört blieb. Man begreift, wie er später in dem Werke, das er seine Biographie nennt, ausruft [2]): „Das Leben ist mir, so weit mein Gedächtniss reicht, schmerzvoll, lästig und leer gewesen ..... Ich habe stets körperlich, sittlich und geistig viel gelitten, und daher schreibt sich Alles ..... Eines einzigen Augenblicks der Zufriedenheit mit meinem eignen Empfinden erinnere ich mich nicht, glaube ihn auch nicht gehabt zu haben."

Aber die Lernbegierigkeit des armen Knaben kannte keine Grenzen, und man macht sich kaum eine Vorstellung, in wie viel Fächern des Wissens er sich in dieser Zeit vervollkomm-

---

[1]) Im Gedicht Aan Cats, D. W., Th. XII, S. 66, heisst es:

„Kaum hatte zwei-, dreimal die Sonne nur durcheilet
Mein junges Leben, d'rin nur Thränenschicksal weilet,
Als bei des Feuers Gluth am elterlichen Herd —
Das Angedenken d'ran lebt in mir unversehrt —
In mein bezaubert Herz, in meine jungen Hände
Fiel dein entzückend Buch, beim Schein der Abendbrände.
Und welche Wollust war's, nun meinen trunk'nen Geist
Dein dichterisches Werk die ersten Wege weist!
Die Welt erhielt für mich ein neues, and'res Wesen!

Man vergleiche auch den Nabericht zur Ziekte der geleerden, hinter Da Costa's De Mensch en de Dichter Bilderdijk, S. XX.

[2]) Geschiedenis des Vaderlands, Th. XIII, S. 29.

nete[1]), was später seinen Gedichten jene Fülle und Tiefe gab, die wir bei seinen Zeitgenossen so selten finden.

In diese Zeit fallen auch seine ersten poetischen Versuche. Die Beschouwing der vijf tafereelen van Josephs leven vom Jahre 1768 mag immerhin „die Alltäglichkeit selbst" genannt werden; aber unleugbar finden sich darin schon einzelne Züge, die den zukünftigen Dichter verrathen. In einer Note zu Uitzicht op mijn dood spricht Bilderdijk es selbst aus, dass er sich ungefähr 1773 als Dichter zu fühlen anfing: „Die neuen Psalmen, 1773, riefen in mir ein bis dahin ganz ungekanntes Gefühl für Poesie wach, dieses vereinigte sich mit dem Eindruck, den Antonides' und Willem van Haren's lyrische Gedichte schon früher auf mich hervorgebracht hatten. Ich las den eben erschienenen Theil der „Leidschen Genootschap" und darin die Ode von Jonkvrouw de Lannoy, und nun rief mein Herz mir zu: anch' io son pittore". (Dichtw. Th. XII, S. 467.) — In seinem achtzehnten Jahre gewann er von der Leidschen Vereinigung Kunst wordt door arbeid verkregen für sein „vielversprechendes" Gedicht über den Jnvloed der Dichtkunst op het Staetsbestuur den Preis; ein Jahr später wurde ihm dieselbe Ehre mit De liefde tot het Vaderland zu Theil. Im Jahre 1779 gab er die erste Probe seines Studiums der Klassiker in der Uebersetzung von Sophokles' Koning Edipus; zehn Jahre später liess er desselben Dichters Dood van Edipus folgen. Schon im Erstgenannten zeigt sich Meisterschaft der Form und ungekünstelte Einfachheit der Nachfolge.

Bis 1780 war er auf dem Komptoir seines Vaters thätig gewesen; jedoch war dieser Wirkungskreis vollständig gegen seine Neigung: schon der blosse Gedanke an ein Amt erpresste ihm die heftigste Verwünschung[2]). Er bezog nun

---

[1]) Da Costa, De Mensch en de Dichter Bilderdijk, S. 18.

[2]) In seiner eignen Karakterbeschrijving, abgedruckt in seiner Geschied. des Vaderl. Th. XIII, S. 33, heisst es: „Die Idee eines Amtes war mir unerträglich; Aufsicht über Andere zu führen, fand ich so unter meiner Würde, als ob man mir Schweine zu hüten gegeben hätte. Ich hielt es nicht nur zu niedrig für mich, sondern selbst zu niedrig für die Würde des geringsten Hundetreibers, sich zu Handlungen zu verbinden, die etwas Anderes als das Schöne und Gute zum Gegen-

deshalb die Leidensche Universität, um die Rechte zu studiren, wurde daselbst „als schon anerkannte Celebrität" begrüsst, (Da Costa) verlebte zwei Jahre unter Bewunderung und Anstaunen Aller, die mit ihm in Berührung kamen, und promovirte im Oktober 1782.

Während seiner Studentenzeit veröffentlichte er (1781) Mijne Verlustiging, und schrieb die meisten der später 1785 in den Bloemptjens erscheinenden Gedichte. Es sind Minnelieder voll der ausgelassensten Lustigkeit, theils ursprüngliche, theils den Alten mit eigenartigem Talent nachgebildet. Er vergnügt sich darin hauptsächlich auf „dem von ihm stets geliebten Felde der Erotiques" [1]).

381. Nach seiner Promotion liess sich Bilderdijk als Advokat im Haag nieder, und vermählte sich 1784 mit Rebekka Katharina Woesthoven, die jedoch nicht die Frau nach seinem Herzen gewesen zu sein scheint, und auch später von ihm geschieden wurde.

Der junge Rechtsgelehrte erwarb sich bald einen Namen als geschickter Vertheidiger; zumal als Anwalt der Verfolgten in Angelegenheiten von Demonstrationen zu Gunsten des Erbstatthalters in den Jahren vor 1787. Bekannt ist zumal die Angelegenheit der vielgenannten Kaat Mossel [2]) zu Rotterdam, die er mitten unter den Bedrohungen der aufgeregten Freikorps-Männer glänzend vertheidigte.

Nach 1787 blieb er feuriger Orangist und Freund Wilhelm V.; es war natürlich, dass das Jahr 1795 in ihm keinen Anhänger oder Bewunderer fand. Indess lebte er mehr in seiner Studierkammer, als in der Welt, und theilte seine Zeit zwischen Wissenschaft, Kunst und Poesie. Um diese Zeit (1795) gab er mit Feith seine Bearbeitung von Van Haren's Geuzen heraus; aber die unstreitig merkwürdigste Frucht seines dichterischen Strebens war die Romanze von Elius, aus dem Jahre 1786, die jedoch erst zwei Jahre später „mit schönen, vom Dichter selbst geätzten Vignetten die Presse verliess" [3]).

---

stand haben ..... Wer ein Amt annahm, wurde von mir geschmäht. Und nichts konnte mich wüthender machen, als wenn man mir eins zudachte."

[1]) Vorrede zum 1. Th. der Mengelpoëzij (1798).

[2]) Spitzname einer durch ihre laute Anhänglichkeit an das Haus Oranien in Untersuchung gerathenen Fischhändlerin.

[3]) Da Costa, a. a. O., S. 74.

Mit Recht sagt Da Costa, dass „wenige Zweige der Poesie von Bilderdijk mit so besonderer Vorliebe gepflegt worden sind, als die Romanze"; denn „vom Morgen seiner Jugend bis zum Abend seines Alters" hat er Proben davon gegeben. Schon in den Bloemtjens (1785) findet man die von Olinde en Theodoor, die, ganz im sentimental-romantischen Zuschnitt, an Julia erinnert. Es bleibt jedoch dahingestellt, ob er sich „durch glückliche Pflege dieses Genre" auszeichnete, wie sein „Apologet" behauptet; richtiger scheint S. Gorter's Urtheil zu sein, dass Bilderdijk „in dieser Dichtart sicher nicht am glücklichsten war". Seine Romanze entspricht auch nicht des Dichters eigenen Anforderungen an dieselbe:

„Dies Fach erlaubt nicht Prunk, nicht aufgeblasen Dichten;
Es lässt nur Wahrheit zu — wie sie der Dichter sieht,
Darstellung und Gefühl, Einfachheit der Geschichten; —
Darstellung leicht von Schnitt und kühl von Kolorit."

In der That, die erste Anforderung an die Romanze gehörte nicht zu Bilderdijk's Naturgaben; frische Auffassung hielt er für unzulässig zu diesem Genre[1]), und sein Gefühl, wie lebhaft, kräftig und tief es auch war, war doch ersichtlich nicht fein genug, um der Romanze die Züge zu verleihen, die ihr dauernden Eindruck verschaffen. Ueberdies wird er meistens lang und gedehnt; wenn der „leichte Zug" ins Komische übergeht, hört die Dichtung auf, Romanze zu sein; z. B. in De Vloek; oder sie wird eine missgestaltete platte Parodie, wie Radagys, Robbert de Vries und dergleichen. Aber immer zeigt sich seine Meisterschaft der Sprache und des Versbaues.

Hat auch der Elius „unzählige Détailschönheiten", so ist er doch als Ganzes ein sehr wunderliches Gedicht, das hauptsächlich zu des Dichters eigner Verherrlichung und zum Preise seiner hochadligen Abkunft bestimmt ist. Er beweist darin die Wahrheit seines Ausspruchs,

„Von Kindesbeinen an beachtet' ich mich selbst".

---

[1]) In der Vorrede zum ersten Theil der Mengelpoëzij (1798) heisst es: „Erzählung und Romanze ..... ist das Gebiet des Alters: nämlich jenes geistigen Alters, das nicht immer mit den Jahren kommt, sondern diesen auch oft voraneilt, wenn Ermüdung oder Kummer die Kräfte der Seele überladen hat."

Wir wollen nicht untersuchen, ob dies „sündhafte Selbstüberhebung", oder nur „erlaubtes Selbstbewusstsein" war; selbst nicht, wenn er sich unter die Schaar Derer zählt, denen „Hollands Poesie" ihre „höchste, glanzvolle Blüthe schuldig ist"; wenn aber der Amsterdammer Bürgersohn sich wiederholt brüstet, dass er mit den Nassauern, und mit den Kurfürsten von Brandenburg wenigstens auf einer Linie steht: dass er aus dem gräflichen Hause von Teisterbant stammt, deren Ruhm er im Elius verkündet; wenn er sich selbst darin bezeichnet als das „jugendliche Haupt",

„Auch im Talare streithaft,"

das des Schwanenritters Namen „würdig wäre" [1]), so müssen wir unwillkürlich lächeln, selbst auf die Gefahr hin, von ihm gerechnet zu werden zu

Den Buben, die aus faulem Mist
Gleich Pilzen schiessen auf,
Und denen fremd die Wallung ist
In edlen Blutes Lauf. [2])

Wir werden später Gelegenheit haben, auf diese und andere Charaktereigenthümlichkeiten des Dichters zurückzukommen, folgen wir ihm jetzt auf seiner weiteren Lebensbahn!

Beim Ausbruch der Revolution wehte ihn der Staatssturm zu Boden, wie er sich selbst ausdrückt. Als der Statthalter sich nach England begeben hatte, und eine revolutionäre Regierung an die Spitze der Nation getreten war, glaubte Bilderdijk nicht länger Advokat bleiben zu dürfen; er dachte einen Augenblick daran, durch Bearbeiten und durch Uebersetzen von „Werken des guten Geschmacks, der Wissenschaft, der Kunst und Gelehrsamkeit, sowohl aus den klassischen als den neueren Sprachen" („von denen ich keine einzige ausnehme", schrieb er) seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Während er selbst noch unentschieden über die zu treffende Wahl war, verlangte die neue Regierung, dass Alle, die beim Antritt irgend eines Berufs gewöhnlich einen Eid ablegen mussten, die „unveräusserlichen Rechte der Menschen und Bürger", und die Volkssouverainität anerkennen und beschwören sollten. Dagegen

---

[1]) Siehe Elius, Dichtw., Th. I, S. 53, und vergl. Afscheid, Dichtw. XI, 111.

[2]) Vrijgezindheid, Dichtw., Th. XII, S. 219.

erklärte sich Bilderdijk in einer Adresse, in welcher er diese Forderung geradezu absurd nannte und den Eid verweigerte. Darauf erhielt er am 24. März 1795 den Befehl, binnen vier und zwanzig Stunden den Haag und binnen acht Tagen das Land zu verlassen.

Er ging zuerst nach England, und später — Mitte 1797 — nach Braunschweig. Seine Frau hatte ihn nicht begleitet, oder wenigstens Bedenken gehabt, ihm zu folgen, und dies gab Veranlassung zu einer, wie S. Gorter mit Recht sie nennt, „schmerzlichen Geschichte". In London machte der Dichter die Bekanntschaft des Malers Schweickhardt und dessen Töchtern, deren jüngste, die achtzehnjährige Katharina Wilhelmina, bald seine geliebte Schülerin in Sprache und Poesie wurde. Trotz seines „früh ergrauten Hauptes" machte er auf dieselbe einen unwiderstehlichen Eindruck, und fasste selbst eine sehr starke Neigung zu ihr, die zwar erst als väterliches Gefühl entkeimte, bald aber in glühendste Leidenschaft überging.

Wer darf es unnatürlich finden, dass er sich der 1784 angetrauten Frau, der Mutter seiner Kinder, der er, vielleicht noch aus alter Gewohnheit, zehn Jahre später zu ihrem Geburtstag noch zurief:

„Du, meine Lust, mein Trost allein!"

und der er bei dieser Gelegenheit noch schwur:

„Nie wirst Du dieses Herz verlassen,
Und meine Lieb' wird nie erblassen"[1]),

die ihn aber allein in die Verbannung hatte ziehen lassen, weil, nach Da Costa's Ausdruck, „eine Kluft, weiter und tiefer als die Wasser der Nordsee, zwischen den beiden Herzen, Naturen[2]) und Richtungen lag," — dass er sich dieser Frau entfremdet fühlte, wer wird es unnatürlich finden? Und wer hebt den Stein gegen ihn auf, wenn er sich hinreissen lässt, vielleicht weniger durch die Schönheit, als durch die ausser-

---

[1]) Op mijner egâ verjaring (1794), Dichtw., Th. X, S. 322.

[2]) Die Ursache der Trennung zwischen Bilderdijk und seiner ersten Frau scheint mehr körperlicher als seelischer Art gewesen zu sein; wenn man wenigstens Recht hat, in einigen seiner Gedichte Anspielungen darauf zu finden; z. B. in Aristus en Ismene, Dichtw., Th. I, S. 359, und De Echt, Dichtw., Th. VII, S. 138.

ordentlichen Geistesgaben und das sympathische Gemüth der jungen Dichterin? Aber dass er sich insgeheim mit ihr vermählte, obgleich seine erste Ehe noch nicht gelöst war; dass wenigstens etwas geschah, was ihm am 18. Mai 1797 zu der Einzeichnung in seine Hausbibel berechtigte: „uxorem accepi“ (ich habe eine Frau genommen), — das war eine That, die die strenge Sittlichkeit nur als gewissenlose Verführung brandmarken kann, wie gern auch Mitleiden das harte Urtheil über den Mann, der in solchen Verhältnissen der Leidenschaft unterlag, beschönigen möchte [1]). Und welchen Namen verdient wohl der Mann, der nach seinem bald darauf erfolgten Umzug nach Braunschweig am 20. Juli 1797 seine neue Gattin [2]) daselbst einführt, und einen Monat später seine erste Frau einladet, mit ihrem Sohne Elius zu ihm zu kommen, sie solle „mit offnem Herz und offnen Armen“ von ihm empfangen werden? [3]) Lässt sich dieser Brief aus den Versen in Aristus en Ismeene im 1. Theil der Dichtw., S. 365, erklären, so steht er noch abscheulicher vor uns da, denn es scheint dann, als wolle er sein Opfer seinen Gewissensbissen aufopfern.

Ueber dieser zweiten Ehe liegt noch immer ein Schleier; es ist, um Bilderdijk's Charakter willen, vielleicht besser, ihn nicht zu lüften: seine erste Ehe scheint erst im Februar 1802 getrennt worden zu sein.

Aber, wie dem auch sei, gewiss ist es, dass er sich in Katharina Wilhelmina eine Frau gewann, die durch den Reichthum ihrer Geistes- und Herzensgaben, durch ihre innige Liebe und vollkommenste Selbstaufopferung ihrem Gatten den Himmel auf Erden hätte bereiten können, wenn Bilderdijk's Charakter überhaupt für ungetrübtes Glück empfänglich gewesen wäre. Rührend ist seine Schilderung ihrer Vortrefflichkeit als Gattin und Mutter; sie ist wirklich der gute Genius seines Lebens gewesen.

382. Der Herzog von Braunschweig hatte den holländischen Verbannten wohlwollend aufgenommen, und ihm eine Pension bewilligt, die aber natürlich bei Bilderdijk, der den

---

[1]) Man lese die schöne Stelle in De Gids, a. a. O. S. 460 von S. Gorter.

[2]) Siehe Dichtw., Th. X, S. 368.

[3]) Siehe Gorter in De Gids, a. a. O. S. 458.

Werth des Geldes gar nicht kannte, nie hinreichend war. Er musste deshalb, „um in der Fremde sein karges Stück Brot zu verdienen“ [1]), zum Stundengeben seine Zuflucht nehmen, und man erstaunt über die vielen und auseinanderlaufenden Fächer, in welchen er „Kollegien“ gab [2]). Dabei blieb ihm jedoch immer noch Musse, verschiedene Sammlungen von Dichtungen erscheinen zu lassen, trotzdem er mit vielen häuslichen Unglücksfällen zu kämpfen hatte.

Er fühlte sich in Deutschland unglücklich; das Klima und die übergrosse Anstrengung machten ihn krank. In der Vorrede zu den Nieuwe Mengelingen (1806) liest man: „Man darf sich nicht verwundern, dass ich in Deutschland unglücklich bin, lebe ich doch hier in einem Land und in einer Luft, wo für Alle, die keine Deutsche sind, ja für Deutsche und Eingeborne selbst weder Lust noch Gesundheit möglich ist, wo Alles hinsiecht und sich in endemischen Krankheiten verzehrt, bis zum Vieh auf der Weide selbst.“ Es gehörte ja zu seinen Eigenthümlichkeiten, sich zu beklagen, dass er beinahe von der Wiege an körperlich gelitten habe, theils durch „seine schwache

---

[1]) Naberícht zur Ziekte den Geleerden, hinter Da Costa's: De Mensch en de Dichter Bilderdijk, S. XIX.

[2]) Im Naberícht (bei Da Costa a. a O., S. XIX) klagt er, dass er „seit sechs und dreissig Jahren gezwungen gewesen sei, aus Pflichtgefühl, Tag und Nacht hinter einander, ohne Ruhe oder Abwechslung mir das schon schwache Hirn zu ermüden und zu erschöpfen ..... Wenn dies in Verbindung mit schlaflosen Nächten, mit Mangel an Nahrung und des Lebens Nothdurft so lange Jahre zugebrachte Leben endlich unheilbare Leiden, Gehirnschwäche und Leberkrankheit verursachte: wehe dem Unmenschen, der im Stande ist, darüber zu spotten! Er versuche es (ich will von früherer, noch mehr abmattender Lebensweise voller Sorgen und Seelenleiden hier schweigen) nur ein einziges halbes Jahr, was es heisst, jeden Tag der Woche zwölf oder dreizehn Kollegien über Rhetorik, Metaphysik, gewöhnliche und ausgebreitete, reine und angewandte Mathematik, Astronomie und Geographie; — über Zeichnen — Malen und Baukunst, über Dioptrik und Anatomie; — Natur-, Staats- und Bürgerrecht, Geschichte, griechisches und römisches Alterthum, und viele alte und moderne Sprachen und Literaturen zu geben; und dies meist noch in fremden Sprachen, oft sogar ohne Hülfe irgend eines Handbuches: und dann bezeuge er, ob der Mann, der dadurch zur Erwerbung seines Lebensunterhaltes und zur Erziehung lieber Kinder gezwungen war, nicht endlich, nach Jahren harter Arbeit, unterliegen musste?“

Constitution", theils als „Folge von Ermüdung und Erschöpfung" [1]). Dass Hypochondrie eine grosse Rolle bei diesen Leiden spielte, kann er selbst nicht ganz wegleugnen [2]), aber in seinen zuweilen eingebildeten und oft wirklichen Krankheiten war Poesie sein Trost und Zeitvertreib. In der Vorrede zu den Najaarsbladen (1808) entschuldigt er sich folgendermassen wegen der zahlreichen Sammlungen von Gedichten, die er erscheinen liess: „Macht es dem armen Kranken nicht zum Vorwurf, der, da ihm in seinen Leiden kein anderer Trost bleibt, mit denselben seine schlaflosen Nächte und endlosen Tage verkürzt, da er machtlos ist, dieselben kräftiger zu enden."

So ging es auch während seines Aufenthaltes in Deutschland, wo denn auch die Sammlungen in aussergewöhnlicher Schnelligkeit auf einander folgten: Mengelpoëzij, 1799, 2 Bde.; Het Buitenleven nach Delille, 1803; Poëzij, 1803—7, 4 Bde.; Mengelingen, 1804—8, 4 Bde.; Vaderlandsche Oranjezucht, 1805; Fingal, nach Ossian, 1805; Nieuwe Mengelingen, 1806, 2 Bde. Man wundert sich vielleicht weniger über die Menge der Bände, als über „die reiche Verschiedenheit der Gegenstände", die darin behandelt sind.

---

[1]) Im Nabericht zur Ziekte der Geleerden (bei Da Costa, a. a. O. S. XX) sagt er: „Man wisse, dass schon im Alter von anderthalb Jahren jeder Abend mir Schwindel und Kopfbrausen brachte, die Folge von Ermüdung und Erschöpfung; dass schon damals mir keine Nacht ruhigen Schlaf und erquicktes Erwachen bereitete ... Kaum fünf Jahre alt, verfiel ich in so dauernden Marasmus, dass ich von den Aerzten aufgegeben wurde."

1795, in der Vorrede von Ibn. Doreid, fühlt er sich schon „an seines Lebens Neige"; und in der zur Mengelpoëzij (1788) hält er es für möglich, dass „mein frühes Alter, welches mir nicht nur den Kopf vor der Zeit mit Schnee bedeckt, sondern auch viele Geistes- und Seelenkräfte geschwächt und gemindert hat, sich in meinen jüngsten Produkten fühlbar mache."

1801 ruft er auch in seiner Poëzij seinen Lesern „das letzte Lebewohl zu"; und ein Jahr später nannte er seine Uebersetzung von Delille's Homme des Champs den „wahrscheinlich letzten Seufzer seiner Muse". In den Mengelingen (1804) verweist er wieder auf seinen „geschwächten Zustand, den jährlich neue und heftigere Leiden erschöpfen."

[2]) Vorrede zu den Nieuwe Mengelingen (1806).

Indessen verliessen viele holländische Exilirte Braunschweig, wodurch Bilderdijk's Unterrichtsstunden an Zahl abnahmen, und ihm der Erwerb seines Lebensunterhaltes sehr erschwert wurde. Fügt man dazu den Verlust mehrerer Kinder, und die ihn an Körper und Seele niederdrückende Krankheit, so begreift man wohl, wie ihn ein unwiderstehliches Heimweh erfasste, und dass er nach Erlösung aus der Braunschweigischen Luft schmachtete.

Glücklicherweise nahm man sich um diese Zeit, im Frühjahr 1805, in Holland seiner an. Ein unbekannter Verehrer, wie sich später herausstellte, Jer. de Vries, dem des Dichters Schicksal tief zu Herzen ging, trat mit ihm in Berührung, um mit ihm gemeinschaftlich die beste Art und Weise zur Rückkehr in sein Vaterland zu überlegen. Diese Korrespondenz rief den Versuch hervor, Bilderdijk in Franeker zum Professor der Rechte ernennen zu lassen. Der Plan scheiterte an der Furcht vieler Betheiligten, einem Manne seiner Richtung eine Professur in Natur- und Staatsrecht anzuvertrauen. Von anderer Seite dachte man daran, ihn als „Lector der niederländischen Sprache, Beredtsamkeit und Poesie“ bei der Batavischen Gesellschaft für Sprach- und Dichtkunde anzustellen; aber auch dies führte zu keinem Resultat.

Der Verbannte war indessen mit seiner Familie nach Holland zurückgekehrt, zu welchem Zwecke verschiedene seiner Verehrer eine ansehnliche Summe zusammengebracht hatten. Der Rathspensionär R. J. Schimmelpemninck hatte sich seiner angenommen; derselbe musste aber gerade dem König Ludwig seinen Platz räumen, welcher Fürst sich jedoch bald als ein warmer Verehrer von Kunst und Wissenschaft im Allgemeinen, und im Besonderen als Beschirmer eines so hervorragenden Mannes wie Bilderdijk zeigte.

Der Dichter wurde vom König zum Lehrer in der holländischen Sprache und zu seinem Bibliothekar ernannt; letzteres Amt legte er jedoch bald nieder. Der Fürst zeigte ihm aber ohne Aufhören seine Gewogenheit; er stellte ihn nicht nur als Sekretair des vor Kurzem errichteten niederländischen Nationalinstitutes an, sondern stellte auch „eine immer wieder aufs neue und zarteste erhöhte Pension, Wohnung, Landgut, allerlei Bequemlichkeiten .... zu seiner Verfügung“, erkennt Da Costa (S. 184). Es spricht jedoch wenig für den mit

Wohlthaten Ueberhäuften, dass er dann sagen musste: „mehr als dem Dichter, theilweise wegen der Unbeständigkeit seiner Gesundheit und seines reizbaren Temperamentes oft lieb war." Der launische Dichter nahm die Wohlthat nicht immer gleich „zart" auf; doch blieb des Königs Wohlwollen unerschöpflich.

Die Regierungszeit dieses Fürsten war für Bilderdijk eine goldene Zeit: er fand Achtung und Sympathie bei Männern wie die Gebrüder De Vries, die Tydeman's, Hinlopen, Bosscha dem holländischen Uebersetzer von Schiller's „Abfall der Niederlande", Brugmans dem Arzt und Naturforscher, François, während des Königs Schutz ihm Ansehen und Ruhe verschaffte. „Ein reicher Strom von Gesängen und Schriften" kennzeichnet auch diese Zeit[1]; und wiederum war der Inhalt von staunenerregender Verschiedenheit; zu den früher gepflegten Gattungen der Poesie kam nun auch das Trauerspiel und das Heldengedicht. Denn wenn auch De Ondergang der eerste Wareld erst 1820 erschien, so wurde doch der Plan zu dem Gedicht schon 1809 entworfen, und die fünf vollendeten Gesänge schon damals geschrieben.

Man sieht, Bilderdijk hatte reichen Antheil an der „allgemein beabsichtigten Wiederauflebung oder, wenn man lieber will, Neuschöpfung des nationalen Geistes und seiner Literatur, Kunst und Wissenschaft, dem frohen Morgenruf eines neuen Tages", den er in der Vorrede zu seinem Epos so jubelnd begrüsst.

382. Als „der allgemeine Ueberwältiger uns den wohlthätigen und kunstliebenden Ludwig ..... mit ihm zugleich auch alle Wohlfahrt, Hoffnung und Aussicht in die Zukunft und unsere Existenz als selbständiges Volk nahm, blieb — so schreibt Bilderdijk — in ihm kein Gefühl, das sich mit der Fortsetzung eines solchen Dichtwerkes (wie sein Epos war) vereinigen konnte"; um so weniger, weil ihn zu gleicher Zeit das tiefste häusliche Elend traf.

[1]) Wir nennen nur die Gedichtsammlungen: De ziekte der Geleerden, 1807; Leydens Ramp, 1808; De Mensch, nach Pope, 1808; Kallimachus Lofzangen, 1808; Odilde, 1808; Floris de Vijfde, 1808; Treurspelen, 1808—9, 3 Bde.; Najaarsbladen, 1808, 2 Bde.; Verspreide Gedichten, 1809, 2 Bde.

Die gewohnte Pension blieb jetzt aus, er hatte mehr als je das tägliche Brot nöthig, zumal, da seine Freunde ihm in den trüben Zeitverhältnissen kaum helfen konnten. Allerlei Umstände hatten seine Geldkalamität herbeigeführt; zuerst sein wiederholter Wohnungswechsel: von Leiden nach Amsterdam, wieder zurück nach Leiden, und aufs Neue in die Hauptstadt; ferner Krankheiten, mit denen er, wie er es leider von Alters her gewohnt war, auch in den letzten Jahren zu kämpfen gehabt hatte; aber hauptsächlich eine Lebensart, die über seine Vermögensverhältnisse ging, die ihre Ursache in, wie es Da Costa nennt, „der natürlichen Neigung zum grand seigneur in ihm" fand, und gewiss auch der Grund seiner unüberlegten Wohlthätigkeit war. Seine hochmüthige Verachtung von Geld und Gut war Ursache, dass er „mit einer bis auf 6000 Gulden gestiegenen Pension, wohl auch überdies mit indessen eingekommenen Gratifikationen und dem Erlös seiner literarischen Arbeit, sich im Frühjahr 1810 in so tiefem finanziellem Elend befand, dass sein Hausrath vom Gericht mit Beschlag belegt wurde" [1]). Er hatte manchmal „keine drei Stüber im Haus".

Dass unter solchen Umständen „Anfälle von Verzweiflung, die immer anhaltender und heftiger wurden, und immer schneller auf einander folgten", seine Seele verdüsterten, wird Niemand befremden; er dachte an Selbstmord [2]), blieb aber glücklich bewahrt

Vor Philosophen-Tugend und Philosophen-Muth,

wie er es nannte.

Glücklicherweise konnte er bald wieder frei aufathmen, er bekam endlich eine „kleine Zulage" von der neuen Regierung und behielt seine Besoldung als Sekretair des Nationalinstitutes; überdies arbeitete er „unermüdet und unausgesetzt für das tägliche Brot". Damals fasste er den Plan zu einer Geschichte des Vaterlands, der jedoch erst später verwirklicht wurde. Aber vor allen Dingen musste sich des Dichters Gefühl in Poesie ergiessen, und man darf wohl sagen, dass Bilder-

[1]) Da Costa, a. a. O., S. 244.

[2]) Auch in der Geestenwareld (1811) Dichtw., Th. VII, S. 120, spricht er „von der Nacht des Schreckens, der Verzweiflung", als seine „hohle Wange"

„Schreckliches Lächeln trug, worin der Selbstmord brütet".

dijk's Muse jetzt ihre höchste Höhe erreicht hatte, zumal was Meisterschaft der Form betrifft (Winterbloemen, 1811; Hollands verlossing, 1813; die Affadillen, 1814).

Endlich erschien der Tag von Niederlands Befreiung; es bedarf kaum der Versicherung, dass die Rückkehr des oranischen Fürstenhauses von Bilderdijk mit Begeisterung begrüsst wurde; obgleich er selbst bei dieser Veränderung persönlich wenig gewann.

„Man hat sich gewundert, sagt Da Costa (S. 288), dass dem getreuen, dem bis zur Verbannung getreuen Anhänger des Hauses Oranien nicht sogleich von der wieder eingesetzten Regierung eine seiner würdige Anstellung zuertheilt, oder lieber, angeboten wurde." Aber hatte nicht Bilderdijk durch seine Launen, seine Unbeugsamkeit, seine Verachtung jedes Amtes, seinen Kampf gegen die Welt, in der er nach seiner eigenen Erklärung „nicht zu Hause" war, — sich selbst den Weg verschlossen? Man vergesse nicht, dass er sich selbst rühmte: „Vor Niemand weichen, vor keinem Widerstande beugen, jedes Menschen Gunst oder Wohlwollen öffentlich so verschmähen, wie ich sie innerlich verachte, und mich widersetzen, wenn Alle nachgeben — das ist mein ganzes Leben [1])."

Und doch hat König Wilhelm I., trotzdem er manchen Vorwurf [2]) gegen Bilderdijk geltend hätte machen können, ihm unverzüglich eine jährliche Pension bewilligt. Und wenn man auch annimmt, dass „dieser That weniger Huldigung von des Dichters Talenten oder Hochachtung, sondern nur eine gewisse Theilnahme zu Grunde lag", so war das doch viel, wenn man Da Costa's Ausspruch (S. 294) dabei in Betracht zieht: dass „von den Tagen Kaiser Adolf's von Nassau und des Grafen Guillaume d'Orange an das edle Stammhaus niemals besonderes Interesse an Dichtern genommen hat", und dass „der neue Souverain, der mehr dazu geboren war, dichterische Begeisterung zu wecken, als die Früchte jener Geistesregung richtig zu würdigen, auch in dieser Hinsicht seinen Vorfahren glich".

War übrigens der dem fürstlichen Hause von den

---

[1]) Karakterbeschrijving in seiner Geschiedenis des Vaderlands, Th. XIII, S. 32.

[2]) B. war ein warmer Freund Wilhelm V., aber ein Gegner der Prinzessin (der Mutter Wilhelm I.), und hatte sich oft sehr verletzend über dieselbe geäussert.

Verehrern des Dichters gemachte Vorwurf verdient? Man weiss, dass zwar des Fürsten Räthe, selbst Falck nicht ausgenommen, nicht energisch für den Dichter sprachen, der König aber dessenungeachtet kein Wort unversucht liess, um Bilderdijk's feurigen Wunsch, als Professor der vaterländischen Literatur und Geschichte am Athenäum zu Amsterdam angestellt zu werden, in Erfüllung zu bringen. Doch glückte dieses nicht, und der tiefgekränkte Dichter verliess 1817 seine Vaterstadt, um sich aufs neue in Leiden niederzulassen.

Die dadurch in ihm entstandene Erbitterung spricht deutlich aus seinen ferneren Schriften, und hat auch ihren Antheil an dem Ton, den er in einem Privatkollegium zu Leiden vor einer auserwählten Schar junger Männer anschlug, wie die später gedruckte Geschiedenis des Vaderlands beweist, welche den leitenden Gedanken jener Vorträge darlegt.

Auch für das Studium der Muttersprache entwickelte der Dichter in jener Zeit eine reiche Thätigkeit; das bezeugen die Verhandeling over het letterschrift, die acht Theile der Taal- en dichtkundige verscheidenheden, die Geslachtlijst der naamwoorden und die Nederduitsche Spraakleer. Ferner seine Volksausgaben von Hooft, Huygens und Antonides. Das Studium der Sprache war seine Liebhaberei; doch darf nicht geleugnet werden, dass er trotz seiner Kenntniss der Sprache auf dem Gebiet der Sprachforschung oft grosse Irrthümer beging, während eine geniale Anschauung ihn dagegen auch oft zu Annahmen führte, die damals noch aller wissenschaftlichen Grundlage entbehrten. Seine Sucht, nicht blindlings den herrschenden Autoritäten zu gehorsamen, hat viele gute Folgen gehabt.

In dieser Periode seiner Thätigkeit hat er auch viel auf theologischem Gebiete geschrieben, und zwar im Ton und Geist unduldsamer Orthodoxie.

Aber vor allem Anderen entkeimten des Dichters Seele eine grosse Anzahl von poetischen Werken [1]), die in den ersten

[1]) Vaderlandsche uitboezemingen, 1815; De Dieren, 1817; Nieuwe Uitspruitsels, 1817; Wit en Rood, 1818, 2 Bde.; Ter Nagedachtenis van Julius Willem Bilderdijk, 1819; Perzius Hekeldichten, 1820; Zedelijke Gispingen, 1820; De Muis- en Kikvorschkrijg, 1821; Sprokkelingen, 1821; Krekelzangen, 1822—23, 3 Bde.; Spreuken, 1823; Rotsgalmen,

Jahren (1815—19) zusammen mit den Gedichten seiner Gattin erschienen. Er musste nun einmal singen, ja die Dichterlust stieg bei ihm fast zur Krankheit. Er entschuldigte sich einmal scherzend über die „Gedichte ohne Ende“ [1];

„Wohin ich die Blicke wende,
Was Verstand und Wille spricht,
Was auch in mir stürme, tobe,
Fügt sich mir zur Liedesprobe,
Anders denken kann ich nicht.“

Und a. a. O. ruft er einem Freunde zu [2]:

Rühm' mein eifrig Dichten nicht,
Das von selber aus mir spricht,
Möchte mich nicht gerne loben.
Stiess man von dem Thurme mich,
Wenn ich wär' in Schutt zerstoben,
Würde doch, nach allem Schein,
Schutt noch Liedesbrocken sein [3].

Darf man sich aber verwundern, dass diese Gedichtsammlungen, die mehr und mehr einen Geist athmeten, der mit dem Geist der Zeit in direktem Widerspruche stand, — das grosse Publikum kalt und gleichgiltig liessen, und nur mit Mühe und

---

1824, 2 Bde.; Navonkeling, 1826, 2 Bde.; Oprakeling, 1826; Nieuwe Oprakeling, 1827; De Voet in Graf, 1827; Spreuken en Voorbeelden van Muslih Eddin Sadi, 1828; De Cycloop, Saterspel naar Euripides, 1828; Spiegels Hartspiegel, 1828; Naklank, 1828; Avondschemering, 1828, 2 Bde.; Vermaking, 1828; Nieuwe Vermaking, 1829; Proeve eener navolging van Ovidius Gedaanteverwisselingen, 1829; Schemerschijn, 1829; Nasprokkeling, 1830; Het Nicotiaansche Kruid en Uitzicht op mijn dood, 1832; Nalezingen, 1833, 2 Bde.

[1]) Dichtwerken, Th. XII, S. 293.

[2]) Ebendas., S. 327.

[3]) Dass die Poesie Bilderdijk's Herz entquoll und nicht durch „Kaffee - Arom“ hervorgebracht wurde, beweist ihr Inhalt. Bei Helmers könnte man wohl das Gegentheil vermuthen, von dem auch eine darauf zielende Erzählung im Umlauf ist. Doch schrieb Bilderdijk im fünften Gesang von De Ziekte der Geleerden (Dichtw., Th. VI, S. 429):

„Mein Trost bist, leider, Du, mein einz'ges Wohlbehagen,
Du hirnbezaubernd Nass. Wenn noch ein Funken mir
Aus Zunder glühet auf, — ich dank' es einzig Dir.“

Noth einen Verleger fanden [1])? Ja, diese Gleichgiltigkeit ging nicht selten sogar in Unwillen, Bitterkeit und Feindschaft über, da man fürchtete, dass Bilderdijk's Lehren unter der Elite von Jünglingen, aus deren Mitte sein charakteristischer Vortrag ihm Jünger und Kampfgenossen gewonnen hatte, Ideen fortpflanzten, die man für Kirche und Staat gefährlich halten musste.

Darf man es der öffentlichen Meinung jener Tage übel nehmen, dass sie so dachte? Hatte man wohl so unrecht? Da Costa nennt den Geist dieser Lehren „entschieden monarchisch, warm Oranien-gesinnt, anti-revolutionair, anti-Barneveltisch, anti-Loevesteinisch [2]), anti-liberalistisch" (S. 328). Müsste man die letzte Bezeichnung nicht durch anti-liberal ersetzen? und war die „Abneigung vor den hohlen Klängen (?) frei, freisinnig und duldsam und dergleichen mehr", wodurch, nach Da Costa's Aussage, Bilderdijk's Vortrag sich charakterisirte, nicht vollständig im Streit mit dem Streben und der Ueberzeugung, der die besten seiner Zeitgenossen huldigten? Folgte er nicht, auf politischem wie auf religiösem Gebiet der Regel: „Ich behaupte, alles Glück bestehe in Abhängigkeit; in der individuellen Freiheit sehe ich den grössten Jammer für die Menschen und für alle Geschöpfe"? [3]) und hatte er für diese Lehre nicht sein Lebenlang auf die leidenschaftlichste Weise gekämpft?

Viele seiner Schüler, die später durch tüchtige Kenntniss und achtungswerthen Charakter die Zierden der Nation geworden sind, haben bei alledem stets bewiesen, wie exklusiv der von Bilderdijk eingesogene Geist gewesen war; indem sie zur Verbreitung einer Lehre beitrugen, deren Ziel die Unterwerfung des Staates unter die Kirche war, also der freien Entwicklung Beider, wenigstens ganz bestimmt der Ersteren, im Wege steht. [4])

---

[1]) Da Costa, De Mensch en de Dichter Bilderdijk, S. 319.

[2]) „Loevesteinsche Faction" hiess die antistatthalterliche Partei, nach dem Schlosse Loevestein, wo die Anhänger Oldenbarneveldt's, wie Hugo De Groot u. A., gefangen gesessen hatten.

[3]) In seiner eigenen Biographie von 1816, in der Geschiedenis des Vaderlands, Th. XIII, S. 30.

[4]) Vergleiche Bilderdijk's Toezang zu Da Costa's Israel en Nederland, Dichtw., Th. XI, S. 426; man denke auch an seinen Ausspruch: „Kindern und Frauen und dem Volke muss man nicht weis

Sein letzter Aufenthalt in Leiden hatte ihm verhältnissmässig Ruhe und Zufriedenheit gebracht, schliesslich trübte sich dieser Zustand wieder durch die gegen ihn herrschende Stimmung. Sein Charakter wurde natürlich dadurch nicht verträglicher. Es ging ihm nicht wie seinem Urzijn, dass

Blut- und Kraftverlust
Besänftigte sein Herz.

Dazu kam noch die heftige Krankheit seiner von ihm zärtlich geliebten Frau im Jahre 1826, wodurch er so tief erschüttert wurde, dass er von dieser Zeit düstren inneren Kämpfen anheim fiel [1]) Endlich konnte er auch nicht mehr in Leiden bleiben, und zog 1827 nach Haarlem. Hier traf ihn 1830 der niederschmetternde Schlag, dass ihm seine treue Lebensgefährtin durch den Tod geraubt wurde — und dies gab dem vier und siebzigjährigen Greis den letzten, tödtlichen Stoss. Die dichterische Quelle in ihm versiegte, seine Spannkraft war dahin. „Sein Leben war eine Art wachen Träumens geworden", in dem er noch das Dasein fortschleppte, bis auch er am 18. Dezember 1831 „friedvoll und ruhig entschlief".

383. Einer von Niederlands grössten Geistern, einer seiner entwickeltsten Söhne, ein Mann der eigenartigsten Persönlichkeit, hatte die Erde verlassen. Da Costa weist wehmüthig darauf hin, dass er zum Grabe getragen wurde, ohne dass die Landesregierung oder irgend eine Korporation einen Beweis der Theilnahme bei dieser Gelegenheit gab, und erinnert zum Gegensatz an die Huldigung, die wenige Monate später zu Weimar Göthe's irdischen Resten zu Theil fiel. Hat aber nicht stets die niederländische Obrigkeit, von Vondel's bis zu Bilderdijk's Zeiten und später, nur aus der Höhe her-

machen, dass sie andere Rechte haben als die, die ihnen wirklich verliehen sind. Das muss ein Geheimniss sein zwischen dem Fürsten und seinem Herzen, und Verstand muss vor dem grossen Haufen verborgen bleiben, so viel dies nur immer geschehen kann."

[1]) Vergl. Da Costa, a. a. O., S. 348. Schon 1816 schrieb Bilderdijk in der mehrmals erwähnten Biographie (Geschiedenis des Vaderlands, Th. XIII, S. 31): „Ich betrachte mein ganzes durchkämpftes Leben als den Zustand von Gottes Zusichziehen, und des Zurückstossens von meiner Seite, worin die Gnade mit dem Verderben in endlosem Streite ist. Wer dies liest, bitte für mich."

niedergesehen, wenn auch nicht gerade auf Kunst und Literatur, aber doch auf Künstler, Schriftsteller und Gelehrte? Und ist nicht gerade in Niederland der Grundsatz aufgestellt, und oft auf die philiströseste Weise in Anwendung gebracht: Kunst ist keine Regierungsangelegenheit? —

Wie dem auch sei: Bilderdijk's Ruhm als Dichter hatte schon lange vor seinem Tode sehr gelitten unter dem Widerwillen, den seine Gefühle und Ideen und noch mehr die heftige und hochmüthige Weise, wie er für dieselben kämpfte, hervorgerufen hatten.

Betrachten wir zuerst seine Verdienste als Dichter, um uns dann Rechenschaft von der geringen Sympathie zu geben, die ihm zu Theil geworden ist.

Während Bilderdijk's langem Leben ist seine dichterische Ader, wie wir schon sahen, in erstaunenswerther Fülle geflossen. Das Ergiessen seiner Gefühle in Verse war ihm ein Bedürfniss,

„War Befreiung des Gemüths".

Er dachte beim Schreiben nicht an seine zukünftigen Leser, und hatte dabei „keinen anderen Zweck, als den des Vergnügens an der Arbeit" [1]). Das Bedürfniss wuchs zuweilen zu einem unwiderstehlichen Drange, zu „einer Art von Delirium" an. Und wie ihm dann die Verse strömten, beweist seine eigene Mittheilung: „Ich habe meine Frau, der ich meine Gedichte diktirte, so abgemattet, dass sie keinen Arm mehr rühren konnte".

Es giebt wohl kein Feld der Poesie, auf dem er seine Kräfte nicht geprüft hätte. Doch war er vorzugsweise lyrischer Dichter; das lag ganz in seinem Talente, und in seiner Entwicklung. Auf diesem Gebiet hat er seine schönsten Triumphe gefeiert. Als epischer und dramatischer Dichter hat er jedoch, unserer Meinung nach, das Lob nicht verdient, das ihm so über die Massen zu Theil wurde; seine Natur war viel zu subjektiv, um sich ganz in andere Personen versetzen zu können. Er fühlte sich in der Welt nicht zu Hause und hatte Abneigung gegen die Menschen [2]), wie hätte er Charaktere und Leidenschaften in konkreter Erscheinung schildern können?

---

[1]) Siehe, um nur einen Beweis dafür zu geben, die Vorrede zu den Vertoogen van Salomo (1788), Dichtwerken, Th. XV, S. 85.

[2]) Vergleiche S. Gorter in De Gids, S. 468.

Anfänglich zweifelte er selbst an seinem „Talente, seinen Landsleuten im Trauerspiel ein geeignetes und nützliches Vergnügen bieten zu können“ [1]). Später (1808) erklärte er sein Fernhalten von diesem Gebiet mit den Worten:

Ich! Lautes Handgeräusch von groben Hirnen fragen,
Geschmack, Verstand und Kunst dabei ins Antlitz schlagen,
Oder ein Haus zu seh'n, das, wahrer Schönheit fremd,
Bei meinen Tönen schläft, mühsam das Gähnen hemmt. [2])

Dazu hielt er sich in diesem „Böotien“ für zu gut. Und doch dauerte es kaum ein halbes Jahr, und

„Er bedachte sich, und schrieb ein Trauerspiel“.

Das Lesen eines schlechten Dramas hatte diese Umwandlung bewerkstelligt, und

„Er stampft' aus wahrem Herzeleid
Zornvoll den Boden — und fertig war das Stück,
Noch eh' es Jemand ahnt'.“

An anderen Orten sagt er, dass er es „wie mit einem Zauberschlag ins Leben gerufen habe“; und er hatte ein Recht zu dieser Behauptung, denn das Stück, Floris de Vijfde, bestimmt, um bei des Königs Einzug in Amsterdam aufgeführt zu werden, war „in drei Mal vier und zwanzig Stunden entworfen und niedergeschrieben“. Die Darstellung aber unterblieb, weil es in drei Wochen nicht einstudirt werden konnte. Die Anstrengung des Dichters hatte „einem elektrischen Schlage geglichen“; und fügt er hinzu, „es war natürlich, dass dem Trauerspiel bald ein zweites, und bald ein drittes folgte, und so entstanden Willem van Holland und Kormak; die Früchte einer entsetzlichen Schlaflosigkeit, die von meiner Arbeit gepflegt und vielleicht selbst erzeugt wurde, und Zeugniss von dem jammervollsten Monat meines Lebens auf oder vor meinem von den wüthensten Foltern heimgesuchten Krankenbette waren“ [3]).

Bilderdijk schätzte die zu seiner Zeit erschienenen Dramen, auch die des Auslandes, nicht eben hoch. Selbst auf „Shake-

---

1) Vorrede zu Edipus, Koning van Thebe, Dichtw., Th. XV, S. 23.
2) Het Tooneel, Dichtw., Th. VII, S. 21.
3) Treurspelen, Vorrede; Dichtw., Th. XV, S. 140.

speare's Kindergrillen“ sah er geringschätzend nieder; doch musste er in ihm den Meister anerkennen in

„Charakterzeichnung, — Dialog und Studium des Herzens;
Die Leidenschaft im Werden, Wachsen und auf ihrer Höh'.“

Aber Shakespeare nachzufolgen durch Aneignung jener Vorzüge, das vermochte er nicht.

Floris V. ist wohl die schwächste Tragödie, die man sich denken kann. Der beinahe als Heiliger hingestellte Graf wird verrathen und von einem Haufen Niederträchtiger getödtet, die nicht viel besser sind, als gewöhnliche Strassenräuber. Selbst Bilderdijk's „Apologet“ muss erkennen, dass dieses Trauerspiel „weniger glänzt von Poesie oder von Kunst der Komposition, als dass es interessant wird durch die Frische des Dialogs und treffende Charakterzeichnung“. Der erste Theil dieser Behauptung ist vollkommen wahr; gegen den Schluss ist Manches einzuwenden. Das Stück hat nicht nur höchst mangelhafte Komposition, sondern es fehlt ihm auch Alles, was tragisches Interesse erwecken könnte. Keine einzige Figur ist wahr, von Anfang bis zum Ende spricht der Dichter, niemals die Person, die er uns darstellen will. Da Costa verweist uns auf „den wüthend eifersüchtigen Charakter Gerard's van Velzen, den widerwärtigen Hochmuth Herman's van Woerden, das schuldige Schwanken Gijsbrecht's van Amstel, das Ritterlichkühne van Kuik's, das rührend Treue des Edelknaben, über Alles auf das Edle, Grossherzige und Arglose des unglücklichen Floris“. Diese Betrachtung erscheint doch wohl eben so oberflächlich, als die Auffassung der Charaktere. Es erfordert kein sehr tiefes Studium, um zu der Ueberzeugung zu kommen, dass Kuik nur ein eitles Scheinbild von Ritterlichkeit, dass der widerwärtige Hochmuth in Woerden's Betragen in den Augen der modernen Zuschauer durchaus nicht motivirt ist durch die vereinzelt auftretende Anklage, der Adel werde von dem Grafen verkannt. Und welchen Grund hat Velzen für seine „wüthende Eifersucht“? Aber, kann man sagen, Floris ist doch eine edle Figur, und steht hoch über Hooft's Geraardt van Velzen; sein Unglück erfüllt unser Herz mit Mitleiden, er ist die würdige Hauptfigur der Tragödie! — Ist dieses Urtheil die Frucht ernster Untersuchung?

Nein: wenn Hooft's Tragödie nicht gelungen sein kann, weil er sich zu streng an die Ueberlieferung gebunden glaubte, so weckt Bilderdijk's Floris dagegen kein Interesse, weil er ihn ganz ausserhalb der wirklichen Welt hinstellt. Angenommen, der Dichter hätte uns die Schilderung der Zustände gegeben, welche die Gestalt Woerden's erklären, wäre uns dann nicht deutlich geworden, dass der „edle" aber „arglose", der „grossherzige", sich aber stets leidend verhaltende, leidenschaftslose Graf in jener Zeit nicht in jene Umgebung passt? Ist diese Arglosigkeit nicht eine Schwäche, und ist die Weigerung, sich vor Verräthern warnen zu lassen, die ihre Absichten nie ängstlich verborgen halten (Akt IV, Scene 3), bei einem Regenten nicht eben so schuldig als unerklärlich? Es geht mit Floris, wie mit den übrigen Personen des Stücks, keine einzige hat Fleisch und Blut; es sind Schattenbilder und Abstraktionen, nicht viel besser als die allegorischen Figuren in Hooft's Geeraardt. Der Eindruck, den das Stück auf uns hervorbringt, ist der: Wie schade, dass solch ein Sanfter Heinrich in solcher Zeit lebte und so jämmerlich umkam; und man freut sich bei der Erinnerung an die Sage, dass der Hauptschuldige in einem mit Nägeln beschlagenen Fasse umgekommen ist. Ist das aber eine echt tragische Wirkung?

Willem van Holland ist ein dialogisirtes, zugegeben: selbst ein dramatisches Gedicht; es wird aber nicht deutlich, wodurch es seinen Namen „Trauerspiel" verdient. Schon Gorter hat die Bemerkung gemacht, dass auch hier „der Dichter durch den Mund, oder lieber, anstatt seiner Figuren spricht" [1]). Im Kormak wird uns die bekannte Episode aus der Odyssee vorgeführt, wo Ulysses Penolopeia's Freier besiegt und tödtet. Es ist nicht sehr deutlich, warum Bilderdijk den Ort der Handlung nach Britannien verlegt; auf alle Fälle ist es ihm aber auch hier nicht geglückt, ein rührendes Trauerspiel zu schreiben. Auch bei diesem Stück gelten die beim vorigen gemachten Bemerkungen.

384. Und nun „Bilderdijk's Epos". Er hatte zuerst an verschiedene Stoffe, z. B. an Aëtius oder Karl den Grossen gedacht, bis er sich endlich entschloss zu einem Griff „in die entsetzlichen Sphären, denen die Sündfluth ein Ende machte"

---

[1]) In De Gids, a. a. O., S. 481.

(Da Costa). Es sollte „ein sehr breit angelegtes und ausgeführtes Gedicht werden, wurde aber, wie wir oben sahen, nur bis zum fünften Gesang gebracht. Die Fragmente können, nach des Dichters eigner Meinung, „Niemandem den Plan verrathen, ebensowenig die Menge Episoden oder Zudichtungen, die es enthalten sollte, und deren enge Verbindung erst in dem ganzen Zusammenhang deutlich werden konnte“ [1]). Deshalb ist eine Beurtheilung des Gedichtes als Ganzes abgeschnitten, aber man kann nach diesen fünf Gesängen wohl urtheilen, in wie weit Bilderdijk das Talent zu epischen Schöpfungen besass.

Von seiner frühsten Jugend an war er „immer mit der ersten Welt und ihrer Bevölkerung, sowie mit ihrem engen Zusammenhang mit einer höheren beschäftigt; stets stand ihm die bekannte Stelle aus der Schöpfungsgeschichte (Gen. VI, 2. 4) vor Augen, wo es heisst, dass die Kinder Gottes sich mit den Töchtern der Menschen verbanden, und mit ihnen die Gewaltigen, die Tyrannen auf Erden zeugten, die man Riesen nannte. Alsbald fand er diese Stelle, sei es bei verschiedenen Kirchenvätern, sei es bei Rabbinern, gedeutet auf die unsterblichen Kinder unseres ersten Vaters, die er vor seinem jammervollen Sündenfall in Eden gezeugt habe; und der Gedanke, dass diese, als Erben des Paradieses, das die aus demselben verwiesenen Erzväter verloren, für ihre Nachkommen Theil an dieser Seligkeit wünschten, erschien ihm als eine natürliche Voraussetzung; eben so natürlich däuchte ihm der Versuch dieser Gewaltigen selbst, die so stolz auf ihre väterliche Abkunft als auf ihren höheren Muth, ihre höheren Kräfte waren, das ihnen verschlossene Paradies wieder zu gewinnen. Mit einem Worte, er fand darin die heidnische Fabel der himmelstürmenden Titanen, und nun war nichts natürlicher, als dass mit dem Gedanken an die Vernichtung des ganzen Menschengeschlechtes, das sich jenen nun verbannten Uebelthätern unterworfen hatte, der Untergang des früheren Erdbodens und die Entfernung von dem seligen Eden in engster Verbindung zu einander wie ein einziges Gemälde vor ihm auftrat“.

Das war der Stoff, den er zur Bearbeitung ergriff. Der Gegenstand war äusserst grossartig, und seine Auffassung er-

[1]) Vorrede, Dichtw., Th. XV, S. 183.

laubte ihm den Gebrauch „der Maschine, nämlich der Einwirkung übernatürlicher Wesen“, die er für die „Seele und das Princip“ des Epos hielt. Er hatte „Ueberfluss an den mannichfaltigsten Gestalten“ zu seiner Verfügung: „Menschen von gewöhnlichen, aber auch von aussergewöhnlichen Naturen und Vorzügen; gute und böse Engel, und überdiess ein Geschlecht noch nicht gefallener Paradiesesmenschen in Adam's Zustand vor dem Fall, noch in dem erhabenen Zustand, in den Eigenschaften, die er später verlassen musste .... und Alles dies durch die engsten Beziehungen mit einander verbunden.“

Hätte er den grossen Plan, wie er sich in seiner Seele gebildet hatte, ganz ausarbeiten können, und wären wir dadurch Zeuge geworden der „gänzlichen Verwickelung, die von Moment zu Moment sich steigert, um auf einmal ihre Lösung zu erreichen, wenn der Augenblick der Vernichtung erscheint, dessen Grossartigkeit mit der aufs klarste ausgebildeten Darstellung sich vereinigen musste, und die die Neubildung der Erde hervorrief, in deren gänzliches Entstehen der Leser von vornherein eingeweiht werden musste“[1]), vielleicht stünde dann das Gedicht wirklich als ein Kunstprodukt vor uns da, „neben welchem Alles, was nach der Ilias auf epischem Gebiete einen Namen hat, erbleicht wäre“[2]); denn sicherlich konnte der Dichter hier zeigen, dass er unter dem Einfluss jener unbezwinglichen Macht, jenes poetischen Antriebes schrieb, deren Kraft er uns so treffend am Ende des vierten Gesangs in der Ziekte der Geleerden[3]) beschreibt, durch welche

„Das eitle Nichts erscheint in körperhaftem Sein,
Das Unsichtbare hüllt in ird'sches Kleid sich ein,
In Farben schwebend, die selbst Iris nicht kann malen,
In Blumenkränzen, die den hellsten Zauber strahlen,
In Blitzesflammen und in Sonnengluth und Pracht;
Nach Deiner Laute Ton erbebt sie oder lacht!

---

[1]) Vorrede, Dichtw., Th. XV, S. 183.

[2]) Da Costa, De Mensch en de Dichter Bilderdijk, S. 231. Er bezieht sich in den Noten, S. 48, auf diesen Ausspruch Gravenweert's, aus dessen Essai sur l'hist. de la litténature Néerlandaise, p. 194: „Ces cinq chants d'un poëme non achevé fond pâlir ce que l'on a jamais qualifié de poésie épique après Homère.“ Hofdijk hält es „für das schönste Kunstprodukt nach Homer.“

[3]) Dichtw.; Th. VI, S. 408.

Was ist, verschwindet, und was war, entsteht aufs Neu,
Springt auf nach Deinem Wink wie Wasserstrahl im Mai.
Das Weltall fühlt mit Dir, beseelt von Deinem Hauch,
Die Ewigkeit schmilzt jetzt ins Untheilbare hin."

Wir wagten es, an der Vollkommenheit des vollendeten Gedichtes zu zweifeln, weil, trotz der meisterhaften Détailbehandlung, trotz der hinreissenden Schilderungen und Beschreibungen, sich schon im vollendeten Theile viel vorfindet, was uns unbefriedigt lässt. Nicht darum, weil nach des Dichters Meinung, „weder unser Zeitalter, noch unsere Nation poetisch genug ist, um an einem Heldengedichte, ja nur an dem Ton desselben, Gefallen zu finden"; sondern weil wirklich unbestreitbare Einwendungen sich gegen einen ganz vollkommenen Eindruck auflehnen.

Ich will die Frage unerörtert lassen, ob die „Weltmischung durcheinander schwebender Wesen von ganz verschiedener Art" geeignet ist, den nur für das Reinmenschliche erglühenden Leser auf die Dauer zu fesseln. Ich möchte selbst kein Gewicht darauf legen, dass der Dichter bei Mangel an Meisterschaft in diesen übernatürlichen Zuständen hie und da wohl auch weniger glücklich in seiner Darstellung ist, und der „Deutlichkeit" entbehrt, die er doch selbst als ein Haupterforderniss darstellt; ich möchte nicht betonen, dass es in solchen Fällen schwer fällt, seiner ungelenken Wortfügung zu folgen; dass zuweilen bloss hohle Klänge an die Stelle von Gedanken treten. Aber hauptsächlich schadet er dem Eindruck des Ganzen durch seine Ohnmacht, die handelnden Personen objectiv vor uns auftreten zu lassen, welcher Fehler hier ebenso deutlich hervortritt, wie in den Trauerspielen.

Sehr richtig hat schon S. Gorter bemerkt: „es sind keine Menschen aus der Vorwelt, sondern aus Bilderdijk's Zeit, besser gesagt aus Bilderdijk's Phantasie, die vor uns auftreten. Sie haben nichts von jener Mischung kindlicher Naivetät und halbbarbarischer Rohheit mit dem Adel der Seele, dem klaren, klassisch gesunden Verstand — mit einem Worte nicht die Natur und Wahrheit, wodurch Homer's Personen so unsterblich werden." Und will man den Beweis finden, dass nicht immer Menschen von Fleisch und Bein auftreten, so lese man nur die Worte aus dem obenerwähnten meisterhaften Artikel Gorters in De Gids: „Man vergleiche

nur in König Heinrich IV. den Abschied Percy Hotspur's von seiner Käthe mit dem von Segol und Zilfa: Die Zustände sind bei Beiden beinahe gleich, bei Beiden strömt und braust die Leidenschaft, Bilderdijk's Verse entströmen Segol's und Zilfa's Munde in glühendem Ergusse, aber: bei Shakespeare sprechen die Menschen, bei Bilderdijk spricht die Situation."

385. Dagegen ist aber rein beschreibende Poesie „seine Stärke und sein höchster Ruhm". Das beweist vor allen Dingen das höchst gelungene Gedicht unter dem Titel: De Ziekte der Geleerden. Hier erscheint er wirklich als Dichter.

Wenn er uns auch im vierten Gesang zuruft:

„Ihr, die Ihr lauschet dem Gedicht,
Euch lockt der Stoff, mein schwaches Singen nicht,"

so ist es doch der Stoff nicht, der uns anzieht; denn scheinbar giebt es wohl keinen weniger poetischen, als den gewählten. Aber Bilderdijk hat ihn mit seinem Zauberstabe berührt, und dieser fesselt uns unwiderstehlich in seinen Kreis.

Der Grund ist nicht schwer zu finden. Bilderdijk war Dichter, und der Dichter war hier seines Stoffes vollkommen Meister. Dass er das von ihm geschilderte und bekämpfte Uebel selbst kannte, daran zweifelt Niemand, der des Dichters Lebenslauf kennt; daran zweifelt Niemand, der schaudernd die Beschreibung seines fortwährenden Leidens als Folge von Gehirnüberanstrengung im vierten Gesang der Dichtung gelesen hat.

Und diesen Stoff zu durcharbeiten, um ihm Gluth und Leben einzuhauchen, hatte er nur aus dem Reichthum seiner Kenntnisse zu schöpfen. Er war tief durchdrungen von der Nothwendigkeit, dass der Dichter gründlich wissenschaftlich gebildet sei: „dass er sowohl Kenntniss der Sprachen und des Alterthums, als auch Menschen- und Sachkenntniss besitze" [1]); und in Allem diesen zeichnete er sich aus. Darin glich er Vondel, und die „allgemeine, tiefe ausgebreitete Kenntniss" gab seiner Poesie das „Helle, Gründliche, Bestimmte und Feine", wodurch sie so charakteristisch wird. [2])

---

[1]) Siehe die Vorrede zu den Nieuwe Mengelingen, Dichtw., Th. XV, S. 123.

[2]) Vergl. Da Costa, De Mensch en de Dichter Bilderdijk, S. 362.

Diese Vorzüge zeigen sich auch unleugbar in De Ziekte der Geleerden. Und das bedeutet doch wohl etwas mehr als das „Verdienst der besiegten Schwierigkeit“. Vollkommen wahr ist es, was Bilderdijk im Schlusswort zu het Buitenleven sagt: „Ein Gedicht kann nach Stoff und Inhalt wichtig und selbst reizvoll sein, und als poetisches Erzeugniss doch nur leicht in die Wagschale fallen; der Dichter kann klug, kenntnissreich und verständig sein, ohne poetische Talente zu besitzen“. Aber auch der umgekehrte Fall enthält Wahrheit; ein „widersprechender und dürrer“ Stoff kann durch einen wahren Dichter mit der beseelenden, alles veredelnden, alles assimilirenden Kraft der Poesie zu einem reizvollen Kunstprodukt umgeschaffen werden. [1]) Das vermochte Bilderdijk, und er hat es wirklich gethan.

Wo seine Subjektivität in den Vordergrund treten kann, zeichnet er sich stets als Dichter aus. Es ist also natürlich, dass er sich hauptsächlich in seinen lyrischen Gesängen als solcher zeigt, er hat dieselben in die mannichfachsten Formen, als Ode, Lied, lyrisches Gedicht, Mittheilung, Ansprache, Klage, Seufzer, Fluch, Gebet, gegossen.

„In den meisten macht sich das Ursprüngliche, Absichtslose, Unmittelbare, das vom Herzen zum Herzen Gehende fühlbar.“ Man erkennt beim Lesen die Wahrheit des Ausspruchs von dem eben angezogenen Kritiker [2]): „Zwischen den Dichter und seinen Leser — wenn dieser ihn aufzusuchen kommt, denn er selber sucht ihn nicht — hat kein ängstliches Sylbenzählen, kein peinliches Suchen nach Wort und Idee sich eingedrängt. Der dichterische Gedanke hat sich der Seele bemeistert, hält diese fest, beschäftigt sie, ruht nicht, bis er — zuweilen nach tagelangem Suchen, zuweilen mit Blitzesschnelle und in einem Augenblick — in allen seinen Verzweigungen durchdacht ist, und dann beim Erguss beginnen diese Gedanken im glänzenden Gewande der Bildersprache, leichtbeschwingt von selbst ihren zierlichen Ringeltanz, und die Worte kommen dienstfertig angeflogen, als wären sie schon lange vorher

---

[1]) Vergl. Da Costa, a. a. O., S. 220, der aber an dieser Stelle nicht so sehr „gegen die Männer der ästhetischen Kritik unserer Zeit, oder besser gesagt, unseres Vaterlandes“ hätte ausfahren sollen.

[2]) S. Gorter in De Gids, a. a. O., S. 481.

sorgfältig dazu auserwählt worden, und eben für den Platz bestimmt wären, den sie jetzt einnehmen. Es liegt wahrlich etwas Zauberhaftes in diesem vollkommenen Gehorsam, der unbegrenzten Gefügigkeit der oft so widerstrebenden Worte, sobald Bilderdijk ihnen nur befiehlt."

Wohl etwas Zauberhaftes; man erstaunt ob dieser Macht über die Sprache, über die vollkommene Meisterschaft in jeder Gattung der Poesie, über dieses Spiel mit Rhythmus und Reim. Im Bezug auf die Form wissen wir, dass sich der Dichter unbeschreibliche Mühe gegeben hat, das von ihm zu bespielende Instrument ganz in seine Macht zu bekommen. Er hatte sich hauptsächlich durch Uebersetzungen geübt, und oft dasselbe Stück wohl zwanzigmal aus einer fremden Sprache in holländische Verse gebracht. Und dem Studium des Versbaues hatte er nicht weniger Sorgfalt geschenkt [1]).

Wirklich war er auch so weit gekommen, dass er die schwierigsten Dinge niederschreiben und drucken lassen konnte, „ohne irgend eine Veränderung, Hinzufügung, Weglassung, oder was man überhaupt Feile nennt, so gleichmässig war es ihm aus der Seele geflossen" [2]).

Der einzige Vorwurf, den man ihm machen kann, besteht in „der mehr oder weniger steifen, ja selbst ungefügen Form,

---

[1]) Vom Uebersetzen äussert er sich in der Vorrede zu Kallimachus Lofzangen (1808) Dichtw., Th. XV, S. 34, folgendermassen: „So sehr ich in meiner frühsten Zeit den Nutzen davon gesehen und erfahren habe, zuweilen zwanzig und mehr Mal dasselbe Stück aus den Klassikern in holländische Verse zu übersetzen (nicht um Dichter zu werden, denn das wird man nicht durch Fleiss oder Arbeitsamkeit, sondern um Meister des Instruments zu werden, dessen ich mich als Poet bedienen musste, um dasselbe nicht über mich und meinen Gegenstand herrschen zu lassen), so habe ich doch niemals etwas davon der Veröffentlichung werth gehalten."

Ueber sein Studium, seine „anhaltende Sorge", im Versbau eine gewisse Einförmigkeit zu vermeiden und zu bekämpfen, sehe man die Vorrede zum ersten Theil der Mengelpoëzij (1798), Dichtw., Th. XV, S. 70. Deshalb konnte er auch später (1820) bei den Zedelijke Gispingen stolz aussprechen: „Wem die Nachtwächterklapper zum Modell seines Versbaues behagt, wem dessen wahre Grundlage fremd geblieben ist, der lese mich nicht."

[2]) Siehe die Vorrede zu De Ondergang der Eerste Wareld, Dichtw., Th. XV, S. 182.

die dem achtzehnten Jahrhundert sowohl im Leben als in der Poesie eigen war; die mehr oder weniger altmodische, an die Zeit und den Hof Ludwig XIV. erinnernde Förmlichkeit, wodurch unser Dichter sich noch in späterer Zeit in seiner Prosa, aber zumal im täglichen Leben charakterisirte" [1]). Da Costa sagt zwar, dass dies mit dem Anfang des neunzehnten Jahrhunderts „mit einem Male aus seiner Poesie verschwindet"; aber „jene gewisse konventionelle Gemessenheit im Ausdruck, in Sprachwendungen, zumal in den Uebergängen" (Gorter), hat ihn nie ganz verlassen, wenigstens nicht in seinen ernsten, breit gehaltenen Stücken.

386. Wie kommt es, dass trotz der Meisterschaft über die Form, trotz der Tiefe des Gedankens, des seelischen Reichthums der üppigen Phantasie, welche Bilderdijk zum Dichter stempeln, seine Werke doch bei seinen Zeitgenossen nicht populär waren, und es auch gewiss nicht leicht bei den Nachkommen werden?

Findet die „Verkennung von Bilderdijks Grösse", wie Da Costa sich ausdrückt, bloss ihren Grund „in den Vorurtheilen der Nation?" Hatte er nur deshalb keine Anziehungskraft für sein Volk, weil man in seinem Vaterlande „das zu hoch Hervorragende eben nicht liebte?" [2]) Der Vorwurf ist wohl nicht so unverdient; aber man unterschätzt auch oft das, was man nicht versteht. Darin liegt der Grund, warum man in Niederland die Poesie nicht gern „so hoch und so tief" hat. Ja, „selbst der populärste Dichter kann aufhören, populär zu sein, wenn er (auch als wirklich geborner und begeisterter Dichter) aus dem Bereich der Menge heraustritt"; und Bilderdijk nimmt zuweilen einen Flug, oder wählt eine Form, die ihn sogar aus dem Bereich der „gebildeteren Kreise" trägt. [3])

---

[1]) Da Costa, De Mensch en de Dichter Bilderdijk, S. 124. Bilderdijk selbst sagt in der Vorrede zu seiner Mengelpoëzij (1799), Dichtw., Th. XV, S. 68: „Von Jugend an war ich genauer bekannt mit der alten Sprache und dem feierlichen dichterischen Redestyl, als mit dem des täglichen Lebens, wodurch ich mehrmals zu meinem Bedauern in meinem Vaterland für einen Fremden gehalten wurde . . . ."

[2]) Da Costa, De Mensch en de Dichter Bilderdijk, S. 368.

[3]) 1813 schrieb Bilderdijk allerhand Gedichte, die Da Costa a. a. O., S. 285 „Gesänge voll Leben und Poesie" nennt, „von denen es aber zu

Daraus allein lässt sich jedoch seine fortdauernde Unpopularität auch bei den Gebildeten nicht erklären. Die Hauptursache für den durchgängigen Mangel an Sympathie für seine Dichtungen war seine Persönlichkeit, sein Charakter und seine Denkungsart. Wie gross auch die Bewunderung sei, die man für den Dichter wegen seiner aussergewöhnlichen poetischen Begabung und des kaum seines Gleichen findenden Talentes hegen möge, so kann man doch den Menschen nicht lieben, ja die Heftigkeit seines Kampfes gegen Alles, was den Meisten unter uns lieb und heilig ist, erweckt Abneigung und Widerwillen.

Als ein wahrer Künstler lebt Bilderdijk ganz in seinen Gedichten: S. Gorter hat dies hauptsächlich in seiner ausgezeichneten Studie in De Gids [1]) anschaulich gemacht. Je weniger der Dichter nun mit dem Grundton seiner Zeit in Uebereinstimmung ist, desto schärfer tritt seine eigne Persönlichkeit hervor. Gewiss lag dies theilweise selbst in seiner Absicht; denn „für Bilderdijk hatte diese Welt nur einen Mittelpunkt, dieser Mittelpunkt war ein Ich, ein Wille; dieses Ich war Bilderdijk selbst; und sein Selbstgefühl war von Natur heftig, herrschsüchtig, eifersüchtig, unduldsam" [2]). Wir haben bereits gesehen, dass er eitel und hochmüthig war; auch als Dichter hatte seine Selbstschätzung die Saiten sehr hoch gespannt, und er zögerte nicht, Bilderdijk über Vondel zu stellen [3]).

---

beklagen ist, dass sie, obgleich im Geiste des Volks geschrieben, wegen der Höhe ihrer Sprache selbst nicht in dem Kreis der Gebildeteren heimisch wurden." Man findet diese Gedichte DW. Th. IX, S. 145 flg.

[1]) A. a. O., S. 427—28: „Seine Gedichte sind mit ihm emporgewachsen; und wenn auch an vielen derselben seine Kunstfertigkeit mehr Antheil hatte als der Herzensdrang des Augenblicks, — so sind doch alle von seinen Thränen durchfeuchtet, mit seinem Herzblut genährt, vom Feuer seiner Leidenschaft durchglüht; sie haben ihn getröstet, ihm durch schlaflose Nächte voller Pein geholfen; sie strömten oft, bei gesteigertem Leiden, in breiteren Wogen dahin, und sind dadurch ein Ausfluss geworden für das Feuer, das ihn sonst selbst verzehrt haben würde. Der Dichter Bilderdijk ist der Mensch Bilderdijk."

[2]) S. Gorter, a. a. O., S. 473.

[3]) Op een lofvers, Dichtw., Th. XII, S. 179. A. a. O. (Af-

Seine Selbst- und Herrschsucht spricht am deutlichsten aus dem Gedicht Het Echtgeluk (DW. Th. XVI, S. 28). Dies Glück wird vollkommen sein, ruft er seiner Frau zu,

„Wenn wir nie verschieden denken,
Immer leben eng vereint."

Und das ist leicht: wenn sie nur seine üblen Launen verträgt, wenn sie sich nur beugt

„Wie das Rietgras vor dem Wind;"

wenn sie nur schweigt, und ihm immer den Willen thut; wenn sie nur dem Gebot gehorsamt:

„Lerne eig'nen Willen beugen
Vor des Gatten Eigensinn! . . . .
Seine Laune sei Gesetz Dir . . . .
Besser, ihm zu Füssen Sclavin,
Als erhab'ne Königin
Auf der Erde höchstem Thron.

Nie besteh' auf Deiner Meinung
Gegen der von Deinem Gatten!"

---

scheid, Dichtw., Th. IX, S 112) heisst es, dass die Poesie in seinem Lande geschlafen habe, und dass er dann aufgestanden sei:

„Ein neuer Geist trieb mich zur stolzen Spur der Alten;
Mein Busen flammte auf. Ich fühlte sich entfalten
Die Flügel, nie geübt; und wie den stolzen Aar,
So drängte mich der Trieb zum Aether wunderbar.
Vermessen! — Das Geschick belohnt ein edles Wagen,
Man sah auf meiner Bahn mich erst voll Staunen, Zagen,
Bald folgte man mir nach. Nun ward die Poesie
Mehr als nur blosses Mass — Gefühl und Harmonie."

Man sehe auch die Anrede an seinen „Schutzengel" auf der vorhergehenden Seite.

In der Vorrede zu den Dood van Edipus (1789) DW., Th. XV, S. 41, spricht er es unumwunden aus, „wie wenig er die eingebildeten, gegen den gesunden Verstand und gegen alle Menschenkenntniss sich auflehnenden Lehren der Poesie", die Kritik, achtete. Man sehe auch die Vorrede zu den Nieuwe Mengelingen (1806), DW., Th. XV, S. 121.

Dabei soll sie stets bei guter Laune sein, und ihre Seligkeit

„Sprechend tragen im Gesicht.“

Unter solchen Bedingungen hätte er sich auch mit der Welt und den Menschen vertragen, über die er sich doch so hoch erhaben hielt.

Diesen Hochmuth, diese Herrschsucht hat er, wie so manchen anderen Irrthum seiner Seele, durch christliche Demuth zu bekämpfen gesucht [1]; aber nur sehr selten blieb er in diesem Kampfe Sieger, durchgängig triumphirte die böse Lust, die Leidenschaft, die Heftigkeit, welche die Quelle alles seines Lebensschmerzes war [2], und die sich so gern mit namenloser Schärfe in seinen Versen ihr Echo suchte. Denn trotz seines feurigen Glaubens fehlte ihm die Haupttugend des Christenthums: die Liebe. Seine Glaubensüberzeugung ruhte mehr im Verstande, als im Herzen.

Im Punkte dieses Glaubens stand er fest; und gerade

---

[1] In seiner Biographie (Geschiedenis des Vaderl., Th. XIII, S. 29) heisst es:

„Ich habe mich in dieser Welt nie zu Hause gefühlt, ich wünschte Wahrheit, Geradheit, Uebereinstimmung der Seelen; aber ich fand Lüge, Täuschung und Selbstsucht. In meiner Jugend suchte ich Letztere in mir selbst durch Duldsamkeit und Unterdrücken der Leidenschaft im Zaum zu halten; aber nach einigen Jahren der Uebung fing ich an stolz darauf zu werden, und erschrak, was dadurch aus mir wurde; und noch (1816) halte ich den Hochmuth bei all meinem Gefühl der Nichtigkeit für meinen Hauptfehler. Daher habe ich Unehre und Schmach immer als Gottes Gnade hinnehmen können, und mich darüber erhoben.

„Das Lob, das mir von Jugend an ungemessen zu Theil wurde, brachte immer in mir einen gewaltigen und verhassten Widerspruch mit meinem eignen Urtheile über mich hervor, und trug viel dazu bei, mir Geringschätzung vor mir selbst einzuflössen, und Verachtung gegen Jene, die mir solches Lob zuertheilten. Ohne dies wäre ich der Hochmuthsteufel in Person geworden; und noch heute, um dies nicht zu werden, darf ich mich nur mit sehr Wenigen vergleichen, oder ich vergesse mich.“

[2] Er wusste selbst, wie seine Rust bezeugt (1827), DW. Th. VI, S. 36:

Dass hier im eig'nen Herz
Die jammervolle Quelle
Von allem Lebensschmerz.

seine Exclusivität auf diesem Felde, seine strenge Orthodoxie brachte ihn mit der Welt stets in Streit. Seine Verse sind voll von seiner eigenthümlichen Auffassung des Christenthums; natürlich: — denn in seinen Augen war ja „der wahre und ursprüngliche Zweck“ der Poesie „religiöse Ergiessung“[1]); und er musste selbst erkennen, „dass eine grosse Anzahl seiner Gedichte in der gegenwärtigen Art über Religion zu denken hors de saison und gegen l'esprit du jour sei“[2]).

Zudem hatte er auch über allerlei Hauptfragen des neunzehnten Jahrhunderts sehr eigenthümliche Begriffe, hauptsächlich in der Politik. Mit einem Wort, er war und fühlte sich vollkommen im Streit mit dem „Zeitgeist“, mit den Ideen, den Bestrebungen seiner Zeit und seines Volkes.

Er kümmerte sich jedoch nicht darum und ging seinen Weg weiter, wie er dies 1822 selbst ausdrückte[3]): „Der alte Kranke lässt Hunde bellen, und Elstern plappern, und kümmert sich jetzt eben so wenig darum, wie sein ganzes Leben lang.“

Man sieht, er spricht seine Widersacher nicht eben in mildem Tone an. In den Gedichten macht er es noch schlimmer. Wer seiner Staatslehre nicht huldigt, der erhält von ihm folgende Philippika[4]):

„Ihr Uebelthäter Ihr! Ihr Gott- und Pflichtvergess'nen!
Volkswühler nenn' ich Euch! Ihr fälschet die Geschichts-
Und Rechts- und Sittenlehr'! . . . . .
Fürstenbekämpfer, fort! fort, greuelvoll Geschlecht,
Das Vaterland und Pflicht vergisst und alles Recht.
Trabt mit den Tausenden, von Euch treulos verleitet,
In trunk'ner Wuth dahin, von Gift und Mord begleitet.
Rühmt nur die Kinker's und die Borger's und die Schaar,
Die, Eurer werth, von Fichte's Höllenlicht erleuchtet war.
Ihr Missgeburten Ihr, o Fluch von Gottes Namen,
Wie Affen treibet Ihr's, Ihr, selbst von äff'schem Samen!“

---

[1]) Siehe die Vorrede zu den Nieuwe Mengelingen (1806), DW., Th. XV, S. 112.

[2]) Daselbst, S. 109.

[3]) Krekelzangen, Bericht vor dem 1. Theil. Siehe DW. Th. XV, S. 207.

[4]) By het Lezen van sommige lofspraken op den braven Kemper, DW., Th. XI, S. 382.

Und wenn es theologische Widersacher gilt, zögert er nicht, die Phiolen von Gottes Zorn über ihr schuldiges Haupt auszugiessen.

Wenn er früher schon scharf genug urtheilte, so wurde der Ton doch nach seiner Erbitterung im Jahre 1817 immer heftiger und stechender, und die Freunde des Greises konnten kaum ohne Schaudern sehen, „wie er die borstigen Augenbrauen über den düsteren Augen zusammenzog".

Ist es zu verwundern, dass der scharfe Ton seiner Leier, über welchen M. C. Van Hall klagend ausrief:

„Ach, warum klingt so scharf dein hohes Harfenspiel?"

in der Kritik ein eben so scharfes Echo fand? Konnte man ein williges Ohr und Sympathie bei dem Publikum erwarten, das so heftig angeklagt wurde, während sich doch die Tugend seines Sittenrichters nichts weniger als unfehlbar herausgestellt hatte?

Das war ganz unmöglich, der Widerwille war zu allgemein. Für die niederen Klassen der Gesellschaft schrieb Bilderdijk zu hoch, zu unverständlich; für den Mittelstand zu leidenschaftlich verletzend. Nur die höchsten Klassen blieben ausser der Debatte, aus dem einfachen Grunde, weil er da kaum bekannt war. Da Costa hat sich mit Recht beklagt, dass, während im Ausland die Aristokratie „durch erstes und höchstes Interesse für die eigene Muttersprache, ihrerseits auf diese Muttersprache und Nationalliteratur einen so mächtigen Einfluss ausübt", — die niederländische es „von Alters her unter ihrer Würde gehalten hat, und sich „von Jugend an" durch „ihr Interesse für das Ausland charakterisirt."

Man erinnere sich, wie Jonkvrouw De Lannoy erstaunte, dass ein Bylandt ihre Verse lese und verstünde, und wie spitzig-wahr sie schrieb:

„Ich hätte uns'rer Sprach' den Ruhm kaum zugetraut .....
Ein Graf! Ein Herr am Hof, der dietsche Verse liest!
Das Niederdeutsch, dünkt mich, muss sich schon glücklich preisen,
Wenn Ihr's in Prosa nur verständlich werdet heissen."

Ist es jetzt in dieser Hinsicht besser geworden? Interessirt sich die niederländische Aristokratie unserer Tage für

niederländische Literatur? Da Costa glaubte Ursache zur Freude zu haben, dass zu „den gesegneten und wohlthätigen Wirkungen des Wiederaufblühens von Evangelium und Glauben bei einem Theil der höheren Stände auch eine grössere Würdigung der niederländischen Sprache und Dichtkunst gerechnet werden könne; und dass, um nur einige Besonderheiten aufzuzählen, die Gedichte eines Beets und eines Ten Kate und Bilderdijk in den letzten Jahren in diesen Kreisen namentlich Eingang gefunden haben!"

Ich möchte diese Bemerkung richtig nennen können! Aber ich darf die Muthmassung nicht unterdrücken, dass es mehr die Personen von Beets und Ten Kate sind, die in verschiedenen Kreisen gefeiert werden, als dass man Geschmack an der holländischen Poesie findet; und dass sie mehr Achtung geniessen, weil sie rechtgläubige Prediger, als weil sie niederländische Dichter sind.

Kehren wir zu Bilderdijk zurück! Der einmal gemachte Eindruck ist nicht auszulöschen, so lange eine tiefe Kluft zwischen den Grundsätzen des Dichters und seines Volkes besteht. Populär wird Bilderdijk niemals werden; ja man kann die Wahrheit von S. Gorters Worten[1]) bestätigen: „dass dieser Mann mit seinem erhabenen Geist, aber auch mit seinem von blinden Leidenschaften zerrissenen, ja verwüsteten Gemüth auf dem Piedestal seiner Dichtergrösse niemals mit wahrer Ehrfurcht angestaunt werden wird."

Aber wir wollen versuchen, billig zu bleiben, und schliessen deshalb unsere Betrachtung über den grossen Dichter in ungetheilter Beistimmung mit Gorters Worten: „Wir selbst, wenn uns beim Lesen von Bilderdijk's Korrespondenz, mitten unter hundert Uebertreibungen, selbst Thorheiten, und tausend Dingen, gegen die sich unser gesundes Urtheil auflehnt, die Blitze dieses wunderbar durchdringenden Verstandes, sein scharfes Urtheil uns wie elektrische Funken durchzucken, und die Menge dieser Kenntnisse uns in Erstaunen setzt; wenn er auf den breiten, silbernen Wogen seiner Poesie auch unser Schifflein in ein Zauberland voll Blumenduft und Vogelgesang entführt; hin zwischen grüne Inseln, dunkle, weitüber-

---

[1]) De Gids, a. a. O., S. 468.

hängende Wälder und ehrfurchterweckende Berge; wenn in unsere Seele durch die offenstehende Pforte der Bewunderung auch Verehrung, auch Mitgefühl, auch der Trieb, mit ihm zu leben und zu leiden in unser Innerstes ziehen will, — verschliessen wir dann diese Pforte nicht. Erinnern wir uns, welche Schicksalsschläge den Dichter getroffen haben, wie fremdartig sein Loos, und wie doppelt schwer der Kampf, gut zu sein, gerade für seinen Charakter gewesen sein muss."

IV.

Uebergang zu der Gegenwart.

---

387. Es ist begreiflich, warum Bilderdijk's Einfluss im Anfang nur gering war, und warum er, obgleich als Dichter alle seine Zeitgenossen überragend, doch keine Schule gegründet hat.

Anfänglich schlossen sich nur zwei Männer an ihn an, obgleich sie auf religiösem und politischem Gebiet ganz anderen Grundsätzen huldigten, als er: J. Kinker und S. Jpz. Wiselius.

Letzterer (1769—1845), in der klassischen Literatur Schüler von Van Ommeren und Wyttenbach (in Deutschland, wo er lange gelebt und gewirkt, durch Mahne's Ausgabe seiner Klassikererklärungen hinlänglich bekannt), war als Dichter zuerst bei Feith in die Schule gegangen, bei dem „unsterblichen Ysselschwan“ [1]) für den er stets schwärmte. Höher jedoch stellte er „unsren grossen Bilderdijk“, dem er den Platz neben Vondel einräumte [2]). Aber die kühle Poesie des Schülers bildet den schärfsten Kontrast mit der Gluth seines Meisters.

Wiselius gab 1818—21 fünf Theile Mengel- en Tooneelpoëzij heraus, und 1833 folgte denselben ein Nieuwe Dichtbundel. Vor dem ersten Theil steht sein Portrait in dem officiellen Kostüm als Mitglied des Instituts. Dies ist charakteristisch für seine Poesie, die etwas Officielles,

---

[1]) Wiselius, Mengel- en Tooneelpoëzij, Th. II, S. 77.
[2]) Ebendas. Th. III, S. XXIII, und Th. II, S. 102.

etwas Institutmässiges trägt. Seine gemischten Gedichte klingen gemessen, streng klassisch, zierlich und fliessend; aber es ist etwas darin, das ihren Ursprung aus dem Herzen verleugnet; etwas Aufgeputztes, das den Stempel der Natürlichkeit entbehrt. Seine Gesänge waren auch für „ein geehrtes Publikum“ bestimmt.

Er fühlte sich hauptsächlich zum klassischen Trauerspieldichter berufen. Die Romantiker beurtheilte er sehr wegwerfend; nicht nur den uneingeweihten und verächtlichen Jan Hagel (Pöbel) aus Kotzebue's und Iffland's bürgerlicher Schule, sondern sogar Shakespeare und Schiller [1]). Er selbst versuchte „einen eignen Weg zu gehen, der zwischen dem griechischen und dem französischen Trauerspiel in der Mitte lag“ [2]).

Er wollte die Bühne verbessern, aber es ist ihm nicht geglückt, da er bald sein Ideal aus den Augen verlor [3]).

Seine Stücke sind zu ihrer Zeit mit grossem Beifall in Niederland aufgeführt worden, aber keins derselben, wenigstens keins der sogenannten ursprünglichen, verdient den Namen Trauerspiel. Ausser den eben Genannten hat er auch verschiedene Tragödien des Euripides für die Bühne bearbeitet; d. h. „er hat den Grundtypus, den ursprünglichen Canevas, sowie die treffensten Stellen beibehalten, überdies aber ein ganz neues Theaterstück daraus zu formen getrachtet.“ (M.-en T.-Poëzij, Th. IV, S. XXXI.)

Sowohl Adel en Mathilda, das bei dem Publikum lange Zeit in Ehren stand, als auch Aernoud van Egmond, den er selbst „gewiss für das Beste hielt, was er je für die Bühne bearbeitet habe“, sind belebte Bühnenstücke,

---

1) Er hielt ihre Stücke für „die regelmässige Bühne ganz und gar ungeschickt“ (Th. V, S. V): er rechnete sie auch nicht zu den „guten Bühnendichtungen“ (N. Dichtb., S. VI), ja, Lear, Macbeth und Othello nannte er „schlechte Erzeugnisse eines verkehrten Geschmacks“ (N. Dichtb., S. XVI).

2) Mengel- en Tooneelpoëzij, Th. III, S. XXIV.

3) „Mein eigentliches Augenmerk ist vor allen Dingen, Gang und Ton des griechischen Trauerspiels, so viel als nöthig ist, aber auch nicht mehr, nach der Art und den Anforderungen unserer Bühne umgeändert, und ohne mein Werk ganz zu einer Nachdichtung umzubilden, in meiner Bühnenarbeit nachzufolgen.“ M.- en T.-Poëzij, Th. IV, S. XXXI

aber enthalten kein einziges tragisches Element, und haben nur schwach- oder verfehltgezeichnete Charaktere. Sein Polydorus war aus echt tragischem Stoff geschnitten, aber doch vermochte er nicht, denselben zu einem Trauerspiel zu bearbeiten.

Bilderdijk hat aber nur zwei in der That vortreffliche Schüler gehabt: seine Frau und seinen Busenfreund und „geistlichen Sohn“ Dr. Isaak Da Costa.

Die Poesie von Frau Katharina Wilhelmina Bilderdijk fesselt uns durch wahres Gefühl und sanften, echt weiblichen Ton, während die Form ihres Gatten Schule alle Ehre macht. Ihr Grünen und Blühen schildert Bilderdijk selbst in folgenden Versen:

„In dem Schutze meiner Blätter, an mein festes Holz geneigt,
Und in Thau, in Sturm und Regen unzertrennlich mir verzweigt,
Wuchs mein edel Cedernreislein anspruchslos an meiner Seit',
Und sein erstes Laubentspriessen war ein Schmuck, der mir geweiht.
Meinen Stamm so fest umklammernd, ward Dein Blühen mir zur Zier,
Und Dein Grünen überrankte meines Geistes Dürre mir.
Jetzt auf eig'nen Füssen wurzelnd, hebst Du prangend auf Dein Haupt,
Und mit ungetrübtem Glanze strahlt das Grün, das Dich umlaubt.
Meine Blätter sind gefallen, Deine sprossen lustig fort,
Und erfreuen Herz und Auge durch den schattenreichen Ort!“

Nicht geringeren Einfluss hat Bilderdijk auf Da Costa ausgeübt. Dieser ausgezeichnete niederländische Dichter, geb. 14. Januar 1798 von vornehmen Eltern, gehörte der portugiesisch-israelitischen Kirche an. Obgleich er später zum Christenthum übertrat, blieb er doch stets, wie er sich selbst noch in reiferem Alter nannte: „Israelit von Abstammung und Begabung“ [1]). Diesen Ausspruch bestätigte die Gluth und die ganze Richtung seiner Poesie.

[1]) Vorrede zu der zweiten Auflage von De Persen (1855) in der Ausgabe seiner Komplete Dichtwerken von Hasebroek, Th. I, S. 468.

Er empfing eine sehr sorgfältige Erziehung; und schon in seinem fünfzehnten Jahre ward er näher mit Bilderdijk bekannt. Diese erste Begegnung hat er uns mit einer in warme Dankbarkeit getauchten Feder beschrieben in De Mensch en de Dichter Bilderdijk. Der Eindruck, den dieser auf ihn machte, war vom ersten Augenblicke an unwiderstehlich; und den Einfluss dieser Bekanntschaft auf ihn kennen wir. Er wurde nicht nur „Bilderdijk's Schüler, sondern sein Anhänger, sein Gefährte, sein Mitkämpfer, sein Herold".

Er war ganz durchdrungen von dessen religiösen und politischen Ansichten; seine Erziehung „in einer mit dem herrschenden Geist der Zeit" vollständig streitenden Denkungsart, aber hauptsächlich seine eigne Richtung, sein Nachdenken, sein Zweifeln, sein Unbefriedigtsein hatten in der Brust des Jünglings den Acker zubereitet, in dem die von Bilderdijk ausgestreute Saat üppig aufschoss.

Er war noch überdiess im eigentlichen Sinn des Worts sein Schüler geworden, da auch der Jurist Bilderdijk die Einführung seines Schülers in das Labyrinth des römischen Rechtes auf sich genommen hatte, und ihn zu der akademischen Laufbahn vorbereitete. Als sein Lehrer 1817 nach Leiden übersiedelte, folgte auch er dahin, und allmählig wurde der Umgang Beider stets inniger und vertraulicher. Eine Folge davon war, dass der junge Israelit, nachdem er die juristische und philosophische Doktorwürde erworben, und sich kurz darauf mit einer Verwandten, Hanna Belmonte, vermählt hatte, mit seiner Frau und seinem Freunde Abr. Capadoce 1822 öffentlich zum Christenthum übertrat.

Seit jener Zeit war er ein eifriger Kämpfer für seine Auffassung der christlichen Wahrheiten, d. h. für streng reformirte Orthodoxie, und ebenso für antiliberale, äusserst conservative Staatslehre. Er erschien sogleich (1823) mit seinen Bezwaren tegen den geest der eeuw auf dem Kampfplatz; es war dies ein heftiges Pamphlet, von dem er noch in späteren Jahren behauptete, „Ton und Inhalt sei im Verhältniss zu dem zu bestreitenden Uebel viel zu mild gewesen"[1]). Und noch zu verschiedenen Malen lieh er seine Feder der kirchlichen Polemik.

---

[1]) De Mensch en de Dichter Bilderdijk, S. 336.

Aber Da Costa war vor allen Dingen Dichter, und auch als solcher der würdige Schüler seines grossen Meisters. In seiner ersten Jugend „hatte er nur im Lateinischen sein Dichtertalent geübt, da er ganz und ausschliesslich für die alten Klassiker und was in den neuen Sprachen ihrer Spur folgte, eingenommen war“[1]); aber als er, im Alter von vierzehn Jahren, auch einmal ein holländisches Gedicht, Lof der Dichtkunst, gemacht hatte und dadurch mit Bilderdijk bekannt geworden war, „sagte er von dem Augenblick an der lateinischen Muse Lebewohl“; denn „er hatte zum ersten Mal in sich selbst das Gefühl für niederländische Poesie entdeckt“. Er versuchte nun „mit fast kindlichem Griffel“ zuerst Uebersetzungen aus dem Griechischen, und zwar nach dem Trauerspieldichter Aeschylus, „zu dem ihn die Vereinigung homerischer und orientalischer Grösse hingezogen hatte.“

Aber „ich erwachte erst als Dichter, so erzählt er uns, als in mir das jüdische Selbstbewusstsein erwachte; als für mich nach langem Schwanken zwischen philosophischem Deismus und dem Hang nach positivem Gottesdienst die Vergangenheit meiner Nation zur Geschichte von Gottes Offenbarung und Weltregierung wurde; als mir die Bestimmung dieses Volkes, die Zukunft der Welt, und der einzige Weg zu eigener Seelenrettung in Moses und den Propheten, — und bald darauf in der Offenbarung des neuen Testaments im Evangelium vom Namen Jesu Christi, aufging. Die ersten Blätter und Blüthen dieser neuen Poesie, sowie die Geschichte ihrer Entstehung habe ich in der Gedichtsammlung aus den Jahren 1821 und 22 niedergelegt.“

Diese Sammlung beweist, wie sehr auch in dem Dichter Da Costa der Geist seines Meisters lebte; dabei handhabte er jedoch, als wahres Dichtergenie, seine vollkommne Selbstständigkeit in Form und Auffassung. Und in derselben lebt ein Feuer, eine Erhebung, die nur selten „den nordischen Barden“ zu Theil wird. Diese Sammlung beweist, dass er zu dem Ausruf vollständig berechtigt war:

---

[1]) Vorrede zu den Zangen uit verscheiden leeftijd, K. DW., Th. I, S. 462.

„Ich bin kein Sohn vom kühlen Meeresstrande,
Mein Vaterland ist dort im Orient,
Und wie die Gluth im heissen Wüstensande,
So ist der Dichtkunst Durst, der in mir brennt.“ [1])

Seine orientalische Phantasie führt ihn wohl einmal über die Grenzen des guten Geschmacks hinaus; über seine theologisch-politischen Ergüsse müssen wir oft lächeln, wenn er durch Uebertreibung seine Zeichnung parodirt [2]); seine Theologie beschäftigt uns oft bis zur Eintönigkeit mit demselben Gegenstand, wodurch Busken Huet zu dem Ausspruch berechtigt wurde, sein Talent sei „eine Leier mit einer Saite“ [3]), — aber nichtsdestoweniger reisst uns die Frische des Gedankens, die dichterische Auffassung, die kunstreiche Form mit sich fort; wir schweben mit ihm in den Aether, getragen von den Flügeln seiner Muse.

Und man kann die Bemerkung nicht unterdrücken, dass er, im Gegensatz zu seinem Meister, trotz seiner warmen Ueberzeugung und seines glühenden Enthusiasmus, niemals durch jene Bitterkeit zurückstösst, die nur zu oft die Gedichte Bilderdijk's ganz ungeniessbar macht. Wohl hatte Da Costa nicht mit den trüben Lebenserfahrungen gekämpft, die so grossen Einfluss auf Bilderdijk's Ton ausgeübt haben; aber man sieht doch auch, dass ihn kein geschraubtes Selbstgefühl verleitete, seine Person stets in den Vordergrund zu stellen; er liess nur seine Seele in seinen Gedichten sprechen.

Nach und nach giebt die orthodox-reformirte Ueberzeugung seinen Gedichten das, was er selbst „einen ausgeprägteren selbständigeren Charakter“ nennt [4]), und endlich verstummte seine Leier unter dem Einfluss dieser Ideen beinahe gänzlich. Er schreibt dies dem zu, dass „zumal in unserer Zeit, auf den mannichfachsten Gebieten eine natürliche Neigung der Poesie zur Prosa, d. h. vom Geistig-Idealen zum Praktisch-Ideellen“ wahrzunehmen sei. Dies Praktische bestand für ihn in der Ausbreitung seiner Ideen durch Wort und Schrift,

---

1) Siehe K. DW., Th. II, S. 38.
2) Siehe z. B. Vrijheid, K. DW. Th. I, S. 364.
3) Litterarische Fantasiën, Th. I, S. 174, vergl. auch S. 184.
4) Vorrede zu den Zangen uit verscheiden leeftijd, K. DW. Th. I, S. 468.

hauptsächlich vermittelst der wöchentlichen Vorträge, deren geniale Form und beseelte Sprache auch diejenigen fesselten, die sich durch den Inhalt nicht besonders angezogen fühlten.

Endlich schüttelte seine Muse ihren langen Schlaf wieder von den Augen, und offenbarte sich in dem grossartig aufgefassten Gedicht Hagar (1847) und in den kraftvollen, eigenthümlichen Gedichten, die man später unter dem Namen Politieke Poëzie zusammengefasst hat. Man hat darin gleichsam nur die Fortsetzung seiner Predigten, seiner Prosa-Vorträge, in rhythmischer Form gefunden, in welcher er besser im Stande war, „die feinsten und zartesten Nüancen seiner Gedanken wiederzugeben“. Er selbst hat die ganz richtige Bemerkung gemacht, dass „dieser Poesie etwas von der Prosaform anklebt“; aber vielleicht haben diese Gedichte gerade wegen ihrer Form so tief in die Wirklichkeit eingegriffen. Und dadurch ist die Dichtung, genannt Vijfentwintig Jaren, „die originellste und charakteristischste aller seiner poetischen Erzeugnisse“ geworden.

Endlich kehrte er mit seinem Schwanengesang De Slag bij Nieuwpoort wieder auf das Gebiet der reinen Poesie zurück. Und hätte er nichts Anderes gesungen, als dies eine Gedicht mit seiner prächtigen Einleitung, seiner kraftvollen lebendigen Schilderung der Schlacht, mit dem „schwankenden Wechsel der Hoffnung“ im Herzen der Parteien, das er mit dem Jubelsang zu Ehren von Gottes mächtiger Hülfe, im Rhythmus des Wilhelmus-Liedes schloss, so hätte er doch genug gethan, um sich für immer einen Ehrenplatz unter Niederlands ersten, poesiebegabtesten Dichtern zu versichern.

Da Costa lebte für Kunst und Literatur, ohne Amt, aber hochgeachtet und geehrt in Amsterdam, woselbst er am 28. April 1860 entschlief.

388. Neben Da Costa steht Dr. Jacob Van Lennep, in mancher Hinsicht ein Geistesverwandter von Ersterem und von dessen Meister, der wohl zu Bilderdijks Schule gezählt werden kann, wenn sich auch seine Poesie von der seines Vorbildes durch des Dichters warme Huldigung des Romantischen unterscheidet.

War je ein Schriftsteller unter einem glücklichen Stern geboren, so war es Jacob Van Lennep. Er war von der Natur mit dem glücklichsten Talente begabt, und bewegte sich von Jugend an in einem Kreise, der vielleicht an Bildung

und Entwicklung kaum seines Gleichen sucht. Sein Vater war der berühmte Amsterdammer Professor David Jacobus Van Lennep (1774—1853), der als Gelehrter und als lateinischer Dichter in hoher Achtung stand, und auch in der Pflege der vaterländischen Poesie sich unverwelkliche Lorbeeren erworben hat; der, nach Da Costa's Ausspruch, Gedichte geschrieben hat,

„Mit lautem Beifallruf seit funfzig Jahren begrüsst";

und der zumal durch seinen Hollandschen Duinzang, der mit den besten holländischen Gedichten in die Schranken treten kann, unvergesslich bleiben wird.

Der Sohn wurde im Anfang des Jahres 1802 zu Amsterdam geboren, woselbst er auch später als Reichsadvokat wirkte, bis ihn der Tod am 25. August 1868 seiner Nation entriss. Van Lennep war ein halbes Jahrhundert lang „die Lust und Liebe der niederländischen Nation, überall bekannt, überall willkommen, überall jauchzend empfangen", wie Beets [1]) sich so treffend ausdrückt. Dies war die natürliche Folge seines Talentes und seiner liebenswürdigen Persönlichkeit.

Er musste überall einen angenehmen Eindruck hinterlassen; denn er war von wohlwollendem und herzlichem Charakter, frei von jeder Anmassung, angenehm im Umgang, fröhlich wie ein Kind, und geistreich, wie nur Huygens geistreich gewesen. Aber nicht weniger Freunde und Bewunderer erweckte ihm sein Talent als Dichter und Prosaschreiber.

Als Poet steht Jacob Van Lennep, auch nach seinem eigenen Urtheile, tief unter seinem Vater; er versteigt sich nicht, wie ein Genie ersten Rangs, in höhere Sphären, aber sein Talent bestand, nach Beets' richtiger Würdigung, „im Anmuthigen, Angenehmen, Gefühlvollen, in Wendungen, die mit der fröhlichsten Laune, mit geistreichen Zügen und herrlicher Satire gewürzt waren, in reizvoller Schilderung, in verlockendem Erzählertone, in geselligem Scherz."

Durch unermüdete Uebung war er, wie Bilderdijk Meister der Form geworden, und bewegte sich dadurch mit selbst von Kunstgenossen beneideter Leichtigkeit in Reim und Versmass. Der Inhalt ist nicht immer gleich originell; oft hat

---

[1]) Verscheidenheden, IV, S. 3.

er sich auch Fremdes, was ihm eben gefiel, angeeignet; aber stets gab er es mit dem Stempel seiner eigenen Individualität gezeichnet zurück.

Trotz seiner klassischen Erziehung und Richtung hat er doch in Niederland die Fahne der Romantik aufgerichtet: Byron und Walter Scott waren seine vornehmsten Muster, obgleich er auch stets grosse Sympathie für Bilderdijk und für Vondel die innigste Verehrung an den Tag legte.

Mit seinen Academische Idyllen (1826) hatte er mehr Verwunderung als Bewunderung erweckt; seinen Ruf als Dichter begründete er erst mit der kurz darauf begonnenen und in Zwischenräumen fortgesetzten Ausgabe seiner Nederlandsche Legenden. Ferner hat er noch einige Gedichtsammlungen veröffentlicht, sowie eine Reihe von Uebersetzungen und ein grösseres Lehrgedicht (De Bouwkunst); als Dichter hat er seinen Namen nur seinen Legenden zu verdanken. In der Form erinnern sie lebhaft an seine englischen Vorbilder; sie wussten aber durch ihren nationalen Inhalt und die immer reizvollere poetische Auffassung die Gunst des Publikums mehr und mehr zu erringen.

Seine aussergewöhnliche Beliebtheit hat Van Lennep sich durch seine Prosaromane erworben. 1829 erschien sein Pleegzoon, sieben Jahre später folgte De Roos van Dekama. Von 1838—44 veröffentlichte er die Erzählungen, welche den gemeinschaftlichen Namen Onze Voorouders tragen. Ferdinand Huyck schenkte er 1840 der Lesewelt; zehn Jahre später Elisabeth Musch, und endlich 1865 die Lotgevallen van Klaasje Zevenster. Dazu kommen noch einige Bände mit einzelnen Erzählungen.

Diese Romane, in denen Walter Scott's Einfluss unverkennbar vorherrscht, hatten von allem Anfang an grossen Erfolg. Sie verdankten ihn ihrer klar am Tage liegenden Absicht, nichts Anderes zu wollen, als den Leser angenehm zu beschäftigen; und überdies wurde Van Lennep immer mehr Meister im Erzählen. Es machte sich bei ihm keine Tendenz bemerklich, die den Gedanken des Lesers vom Hauptpunkt ableitete; ja man kann noch weiter gehen, man kann sogar sagen, dass diesen Erzählungen eine gewisse Oberflächlichkeit

anhaftet [1]), welche die Schattenseite des leichten Erzähltones bildet. Dadurch litt aber der Absatz der Bücher keineswegs.

Das Abenteuerliche spielt in allen seinen Schöpfungen eine grosse Rolle; und Beets, der seine grosse Sympathie für den Verfasser stets an den Tag legt, hatte einen zu feinen kritischen Blick, um nicht einzusehen, „dass in seinen Erzählungen mehr Handlung als Leidenschaft ist, und dass die Schilderung der Charaktere hinter der von Begebenheiten und Sitten weit zurücksteht. Im Ganzen (sagt er) hat Van Lennep .... mehr allgemeine Typen als scharf gezeichnete oder fein nüancirte Individuen gezeichnet". Wenn er dann zu Gunsten der „historischen Personen" eine Ausnahme macht, so können wir nicht mit ihm übereinstimmen, da gerade in dieser Beziehung Van Lennep's schwache Seite mehr als sonstwo hervortritt.

Im Allgemeinen kann man Busken Huet beistimmen, wenn er sagt, dass seine Figuren „in der Regel weder tiefer gedacht, noch tiefer gefühlt haben", als jedes andere gewöhnliche Menschenkind.

Van Lennep's bester Roman ist ganz bestimmt Ferdinand Huyck; er giebt auch den besten Massstab für sein Talent und seine Manier. Man findet in ihm die schwache Seite des Verfassers deutlich ausgesprochen; man findet aber auch in doppelt reichem Masse alles das, was seine Erzählungen so anziehend macht: das Malerische der Darstellung, die lebendige Beschreibung, den natürlichen, leichten Ton, das ungekünstelte Holländisch. Nicht nur das äussere Gewand, sondern auch der Geist dieses Romans verräth einen starken

[1]) Ed. Busken Huet sagt in seinen Litterarische Fantasien, Th. II, S. 29, nicht mit Unrecht: „Es findet sich in diesen Büchern, wie verlockend die Schale auch aussieht, zu wenig Gedankenkern. Nirgends eröffnen sie uns neue Aussichten; überall hemmen uns die alten Grenzen." Wirklich gab Van Lennep, der sich selbst am besten kannte, dies selbst zu. In derselben Studie von Huet lesen wir, S. 12: „Bald beschönigt er die Flüchtigkeit seiner Charakterstudien mit dem Ausspruch, Charakterstudium sei eigentlich nicht sein Talent; bald ersucht er uns, mit seinen unhistorischen Personen fürlieb zu nehmen, weil es ihm weniger darum zu thun sei, Personen, als Sitten zu zeichnen."

Familienzug mit unserer lieben, alten Bekannten, Sara Burgerhart.

Van Lennep zeigt auch darin mit den Verfasserinnen dieses Romans grosse Uebereinstimmung, dass er ein echter „Paladin für Tugend und Gottesfurcht ist“, wie Busken Huet ihn nannte. Denn man erkennt allgemein an, dass, trotz einzelner starken Züge und gewagten Scenen, seine Schriften doch eine sittliche Tendenz haben.

Van Lennep's ausserordentliche Arbeitskraft führte ihn auch auf das Feld der Geschichte, der Sprach- und Alterthumskunde; auf diesem Felde entfaltet sich aber weniger seine Stärke und Kraft. Auch auf seine Ausgabe von Vondel's Werken sind mancherlei Anmerkungen zu machen, doch hat er sich durch dieselbe ebenfalls ein bleibendes Monument errichtet. Denn erst jetzt kann man Vondel ganz kennen lernen, nachdem Van Lennep uns Gelegenheit verschafft hat, des grossen Dichters Werke in Verbindung mit seinem Leben und seiner Zeit betrachten zu können.

389. Wir sahen, wie der idealistische Da Costa durchaus nicht blind für die Zeitströmung war, die gebieterisch Prosa forderte. Warum soll man es leugnen, dass wir in gesellschaftlichen Zuständen leben, die sehr viel dem Verstande huldigen, aber auch sehr grosse Anforderungen an denselben stellen? Aber wir müssen auch einsehen, dass die Einseitigkeit eine Erscheinung ist, welche uns die Geschichte in gewissen Verhältnissen als Naturgesetz hat kennen gelehrt; und zu gleicher Zeit lehrt uns diese Geschichte, dass Einseitigkeit wieder zur Harmonie zurückführt.

Dass in diesem Zustand der Dinge Dichter mit entschieden ausgesprochener poetischer Individualität nicht in Menge auftreten können, ist natürlich; aber man hat sich darüber auch nicht zu beklagen; De Gids freute sich schon 1837 darüber, dass „die Dichtwuth“ sich legte, und dass das tägliche Leben „nach und nach wieder prosaisch“ würde. Dass aber ein wahrer Dichter bei dieser ausgesprochenen Richtung der Zeit sein Talent doch nicht verliert, wenn es auch den Einfluss der Zeit empfindet, — das bewiess Da Costa, und De Génestet lehrt es uns aufs Neue.

Der Unterschied zwischen beiden Dichtern ist gross, und der Uebergang von dem Einen zum Andern könnte gewagt

erscheinen, doch ist die Verbindung beider Namen hier erlaubt durch das Dritte der Vergleichung.

Ist zwischen diesen beiden Namen kein Anderer der Beachtung werth?

Wenn man die Bloemlezing von Van Vloten nachschlägt, wird man sehen, dass auch in diesem Zeitraum die Zahl unserer Poeten durchaus nicht klein war; unter ihnen finden wir sogar einige, deren Gedichte wir mit wahrem Vergnügen lesen. Der Name Borgers (1784—1820) soll nicht vergessen werden, und wäre es nur wegen seiner mit vollem Recht bekannten Ode Aan den Rijn; Van 's Gravenweert sei als Uebersetzer des Homer dankend genannt; Van der Hoop und hauptsächlich Withuys werden bei Vielen in angenehmer Erinnerung bleiben, als Dichter, die oft Schönes, zuweilen sogar Vortreffliches geleistet haben; — trägt aber Einer derselben einen charakteristischen Stempel? Ruft einer dieser Namen den Gedanken an eine grosse literarische Individualität in uns wach?

Und wie sah es in Belgien aus? Dort war seit geraumer Zeit die niederländische Nationalität unterdrückt worden, Sprache und Literatur siechte hin, ja erstarb. Nachdem die südlichen niederländischen Provinzen mit den nördlichen vereint worden waren, um das Königreich der Niederlande zu bilden, blieb die Zukunft noch ziemlich düster, und Willems, der muthige Kämpfer für die Muttersprache, rief 1820 missmuthig aus [1]: „Wir sind wie von einem Wirbelwinde fortgerissen, von allen Elementen umher gestreut, und wissen kaum, wo wir niedergesetzt worden sind, und es dunkelt uns noch überall vor den erstaunten Blicken."

Doch machte sich bald einige Verbesserung, ein Schein von Leben, bemerkbar. Gegen die gezwungene Einführung des Französischen bei allen öffentlichen Schriftstücken, im Jahre 1803, hatte sich natürlich Reaktion gezeigt; diese stieg, als man 1812 der fremden Sprache auch despotische Uebermacht in der Presse und in den Volksschulen schaffen wollte. Aber trotz dieser Kraftanstrengung für die Muttersprache lieferte die belgische Muse nicht viel Vortreffliches.

---

[1]) Verhandeling over de Nederduytsche Tael- en Letterkunde, Th. II, S. 203.

Nachdem Nord und Süd vereinigt waren, änderten sich die Dinge gänzlich: man war in Belgien bange, dass dieser Theil des Landes zu viel hollandisirt werde, und verstand darunter Ausbreitung des freien, protestantischen Geistes. Man fürchtete die Einführung holländischer Bücher, und stellte die Verhältnisse deshalb so dar, als ob Holländisch und Vlämisch zwei ganz verschiedene Sprachen seien; die abweichende Schreibweise, welche dem Volke den Beweis der Wahrheit für jene Behauptung liefern musste, wurde deshalb mit aller Kraft festgehalten.

An Diejenigen, die so dachten, schloss sich die politische Opposition an, die aus dem von ihr sogenannten Aufdrängen des Holländischen nun Beschwerden gegen die Regierung schmiedeten.

Es ist natürlich, dass unter solchen Umständen in der Zeit von 1815—1831 der niederländischen Literatur in Belgien nicht viel Sympathie zu Theil wurde, und dass keine Schriftsteller oder Dichter aufstanden, die deren Glanz erhöhten. Nur in den Sälen der noch auf alte Weise fortvegetirenden Kammern von Rhetorica führte sie ein kümmerliches Leben.

Nach der Revolution von 1830 wurde die belgische Staatsregierung grösstentheils auf französischen Fuss eingerichtet, das Französische wurde officielle und Modesprache, das Vlämische fiel mehr als je in Ungnade.

Und doch bildete die vlämischsprechende Bevölkerung die Mehrheit; wenn auch in ihr nicht die intellectuelle Kraft der Nation sass, so war es doch hart für den vlämischen Bürger und den vlämischen Bauer, Gesetzen zu gehorchen, die in einer für sie unverständlichen Sprache geschrieben waren; und bei irgend einer Uebertretung derselben in demselben fremden Idiom verhört und verurtheilt zu werden. Die Herrschaft des Französischen in Schule, in Gerichts- und Rathssaal, auf der Bühne, bei der Regierung und beim Lager erweckte mehr und mehr Erbitterung; das gekränkte Gefühl eigner Würde machte sich Luft. Man fing an, öffentlich auf Gleichstellung der beiden Sprachen anzudringen, man verlangte das von der Konstitution verbürgte Recht: die vlämische Bewegung war geboren.

Das erhöhte Leben des vlämischen Volksgeistes verdankte man hauptsächlich den eifrigen Bestrebungen des gefeierten

Patrioten J. F. Willems (1793—1846), „der länger als ein Vierteljahrhundert die Personification der niederländischen Literatur in Belgien und die Seele der vlämischen Bewegung war" (Snellaert). Seit langer Zeit kämpfte er für die Rechte der Muttersprache von den Millionen Vlamingen, und entflammte bei Artevelde's Nachkommen warme Begeisterung; und wenn selbst in diesem Augenblick die Grundidee der Bewegung noch nicht gesiegt hat, so wurde doch Vlämisch-Belgien aus seinem Schlafe aufgerüttelt, und das Niederländische wurde von nun an mit erneutem Eifer und mit erfreulichem Erfolge wieder gepflegt; Schriftsteller und Dichter aus dem Süden nahmen aufs Neue wieder Theil an der Pflege der niederländischen Literatur.

Süd-Niederland strebte wieder nach seinem früher in der Literatur eingenommenen Platze: Loot's Prophezeiung ging in Erfüllung:

„Der Süden wird, vom Schlaf erweckt,
Voll Eifer mit dem Norden streben."

Wie in den frühesten Zeiten der Süden dem Norden den Weg gezeigt hatte, so musste jetzt Belgien, wollte es anders die früher in Holland gesäeten Früchte ernten, sich an dieses anschliessen. Unmerklich wurde auch die Verschiedenheit der äussern Form aufgehoben; Belgien nahm die in Holland als die rationellste eingeführte Schreibweise an, das kam dem literarischen Verkehr und dem brüderlichen Zusammenwirken zu gute, auf einem Felde, das für Zerbröckelung von Kräften viel zu klein ist. Vlämische und holländische Literatur verschmolzen wieder in eine einzige, allgemeine, untheilbare, niederländische Literatur.

Es ist nicht zu leugnen, dass die niederländischen Sprachkongresse, die seit 30 Jahren in Aufnahme gekommen sind, zu dieser Verbrüderung kräftig mitgearbeitet haben.

Nach dem langen literarischen, und man kann wohl hinzufügen, intellektuellen Schlafe, konnte natürlich nicht jeder Griff der belgischen Schriftsteller ein Meisterwerk sein; ihr Streben war jedoch alles Lobes werth.

Willems selbst hat oft in die Saiten gegriffen; vorzugsweise war er aber der Mann der Prosa, der Ueberredung, der wissenschaftlichen Beweise; ihm gebührt vor allen Anderen das Lob „ausgezeichneter Reinheit und Klarheit des Aus-

drucks". In dieser Hinsicht steht er über den meisten vlämischen Prosaschriftstellern, aus deren Styl und Satzbau oft nur zu deutlich wird, dass sie von Jugend auf unter dem Einfluss des Französischen gestanden haben. Ich nehme selbst den gefeierten Hendrik Conscience [1]) nicht aus, dessen Stoffe sonst rein vlämisch sind, und dessen unleugbares Talent durch Einfachheit der Darstellung so hinreissend wird.

Die neuerstandene Begeisterung erweckte Dichter und Dichterinnen in Menge; es ist wohl natürlich, dass die Meisten mehr wegen ihres guten Willens, als wegen ihrer Verdienste zu preisen sind. Wir werden nur Einzelne der Besten nennen, die wir mit vollem Recht unter Niederlands Dichter zählen können.

Prudens Van Duyse (1804—1859) ist vielleicht der fruchtbarste unter allen belgischen Dichtern gewesen; seine poetische Ader schien unerschöpflich. Aber gerade diese Leichtigkeit, und der Eifer, der ihn bei jeder Gelegenheit und bei jeder Aufforderung bereit fand, haben dem Werth seiner Poesie keinen Nutzen gebracht. Er versuchte sich in allen Dichtarten: „Wie ein Adler erhob er sich im lyrischen Gesange, liess die Posaune der Helden und die Schalmei der Hirten ertönen, schrieb Satiren und Epigramme, und ergötzte sich in Ernst und Scherz mit seinen Kindern. Meisterstücke aus anderen Sprachen übersetzte er in die seinige, und die Dichterweisen früherer Zeiten suchte er für das neue Geschlecht mit neuem Glanz anschaulich zu machen." So schildert Snellaert, wohl ziemlich euphemistisch, seine Wirksamkeit. [2])

Obgleich er hoch über dem Niveau seiner Zeit- und Landgenossen steht, hat er doch das nicht gehalten, was sein Talent zu versprechen schien. Aber seine Begeisterung hat aufmunternd gewirkt, und sein Beispiel blieb nicht ohne Früchte.

Neben ihm verdient Theodor Van Rijswijk genannt zu werden (1811—1849), der feurigste, der leidenschaftlichste der vlämischen Sänger. Er hatte ohne Zweifel grosse dichterische Begabung, griff aber oft ohne hinreichende Vorbereitung in die

[1]) In Deutschland wurden mehrere seiner Erzählungen durch die vortreffliche Uebersetzung des Fürst-Bischofs Melchior Diepenbrock unter dem Titel „Vlämisches Stillleben" bekannt. (Regensburg, 3 Auflagen.)

[2]) Schets eener Geschiedenis der Nederl. Letterkunde, 4. Auflage, S. 257.

Saiten seiner Harfe, ja sogar ohne Selbstbeherrschung. Daher findet sich sowohl in seinen Balladen als auch in seinen Politieke Refereinen viel Spreu unter dem Weizen.

Der Dichter, dem vor allen Anderen der Vorzug gebührt, war Karel Lodewijk Ledeganck. Er wurde 1805 zu Eecloo geboren, wo sein Vater Lehrer war. Seine Mutter, eine Frau vom alten Schlage, „die den frommen Pater Poirters und den weisen Vater Cats auswendig kannte“ (Heremans), entflammte in ihm den Trieb zur Poesie. Aber da ihm die meisten Hilfsmittel zur Entwicklung unzugänglich waren, musste er grösstentheils sich selbst bilden; er lernte nicht nur die modernen Sprachen, sondern eignete sich auch mit unglaublichem Eifer die Kenntnisse an, welche ihm den Weg zur Universität bahnten. Nachdem er dies Ziel erreicht hatte, ging er fast immer zu Fuss von Eecloo nach Gent zum Besuch des akademischen Unterrichts. 1835 wurde er Doktor der Rechte, und bald darauf Friedensrichter zu Zomerghem und später Provinzialinspektor für den Elementarunterricht zu Gent. Eine Brustkrankheit endete 1847 sein Leben.

Wie ernstlich er sich auch auf das Studium der grossen Vorbilder aus dem siebzehnten Jahrhundert verlegte, und trotz seiner dichterischen Begabung blieb er doch im Anfang seiner Laufbahn zu sehr unter dem Einfluss des Rederijkergeistes. Erst nach 1834 machte er sich von demselben vollständig frei, und zeigte sich als ein ganzer und wahrer Poet. Er ist kein Dichter ersten Rangs, kein Genie, das uns durch die Kühnheit seiner poetischen Erzeugnisse überrascht; aber er ist der Dichter weicher, etwas wehmüthiger Seelenstimmungen. Er sagt selbst irgendwo: „Originalität war stets mein Ziel, Gefühl stets meine Quelle.“

Und was man von seinem immer reifer werdenden Talente noch hätte erwarten können, wenn sein Lebensfaden nicht zu früh abgeschnitten worden wäre, lehrt schon die schöne Trilogie, worin er unter dem Titel De drie Zustersteden 1846 Gent, Brügge und Antwerpen so kräftig und zu gleicher Zeit so wehmüthig besang.

Ledeganck zeichnet sich auch durch viel grössere Macht über Sprache und dichterische Form aus, als man damals in Belgien zu finden gewohnt war. Mit Recht hat sein Schwager, Professor Heremans in Gent, ihm durch die neue Ausgabe

seiner gesammelten Gedichten in einem Band ein Denkmal gestiftet.

390. Kehren wir jetzt zu dem letzten unter den bereits dahingeschiedenen nordniederländischen Dichtern zurück, zu P. A. De Génestet, der mehr als ein Anderer der Ausdruck der modernen Zeit gewesen ist.

1829 in Amsterdam geboren, und zum Prediger bei der Remonstrantengemeinde bestimmt, war er mehrere Jahre lang Pastor der Delftschen Kirche; aber seine schwache Gesundheit nöthigte ihn bald, sein Amt niederzulegen, und sich ganz der Literatur zu widmen. Schon 1861 ging seine Prophezeiung in Erfüllung:

„Jugend und Phantasie sind mir wie Lenzesblüthe,
Die an dem treuen Herz der Muse sterben muss!“

Und so ist es geschehen, er ist am Herzen der Muse gestorben; als Dichter hat er gefühlt, genossen und gelitten.

De Génestet war ungemein früh, aber dabei natürlich und gesund, nicht kunstmässig, entwickelt. Dies bewies schon seine erste Gedichtsammlung, die Eerste Gedichten, mit Produkten aus den Jahren 1846—51. Im Bezug auf die Form musste es sogleich in die Augen fallen, was später Van Vloten zuerst aussprach, dass der so junge Mann sogleich mit der gesunden, treffenden Einfachheit auftrat, die Andere erst nach viel Herumtasten und Suchen finden [1]). Noch überraschender war der Inhalt seiner Gedichte, und mit vollem Rechte spricht es sein Biograph aus: „Frische der Form und der Gedanken und jugendliche Kraft versichern dieser Sammlung von Gedichten bleibende Popularität. Man fühlte sich wie von Lenzathem aus diesen Gedichten angeweht“. Aber das war es nicht allein. „Der Dichter war ein Mann seiner Zeit, mit einem offnen Herzen für Natur und Menschheit, kein Fremdling in der ihn umgebenden Welt.“ Und gerade darin bestand das Geheimniss seiner plötzlichen Popularität.

De Génestet hat kein grosses Werk hinterlassen, aber in allen seinen Gedichten lebt eine menschliche Seele: sie spiegeln den Eindruck ab, den die wirkliche Welt auf sein empfäng-

---

[1]) Siehe die Levensschets vor De Génestet's Dichtwerken, von C. P. Tiele, Th. I, S. 19. Ich werde wiederholt auf diese ausgezeichnete Besprechung des zu früh entschlafenen Dichters verweisen.

liches Gemüth machte, und diese Eindrücke sind stets sehr sympathisch. Seine gründliche Bildung stellt ihn hoch über Tollens, aber er besitzt dessen Innigkeit, Einfachheit und Plastik, die sich bei ihm mit schalkhaftem Witz paaren, blieb aber von Jenes Oberflächlichkeit und oft gekünstelten Form bewahrt. Zwischen Beiden liegt nur ein halbes Jahrhundert, aber die allgemeine Entwicklung hatte in demselben mit Riesenschritten ihren Triumphzug verfolgt. Wie die Zeitumstände Tollens genöthigt hatten, oft hinter sich zu sehen, wie sie ihn zu einer Lebensphilosophie ohne Tiefe verwiesen, so schaut De Génestet, der Repräsentant von der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, vorzugsweise hell um sich her, und bleibt den ernsten tiefphilosophischen Fragen der Neuzeit nicht fremd. Aber er lehnte sich nicht gegen dieselben auf, wie Bilderdijk oder Da Costa, er stritt nicht für die Ideen, die von den Meisten seiner Zeitgenossen längst verworfen waren. Er huldigte weder dem flüchtigen Wahn des Tages, noch verkannte er das Streben unserer Zeit. Wie er dachte, so dachten auch wir. Im Herzen fromm und wahrhaft liberal, hatte er Achtung vor Frömmigkeit in jeder Form, selbst wenn sie etwas mystische Färbung hatte, aber seine eigene trug nicht die spanischen Stiefel eines abgelebten Systems". [1])

In seiner zweiten Gedichtsammlung Laatste der Eerste war er derselbe geblieben: „fromm ohne Fanatismus, heiter ohne Leichtsinn, mit den Thorheiten der Welt scherzend, ohne Jemand weh zu thun, belehrend ohne Anmassung, allem Komödienspiel und aller Unnatürlichkeit feind"; aber man erkannte in diesem zweiten Werke auch, „wie sehr er an Reichthum und Tiefe des Gedankens, und zumal an Tiefe des Gefühls, gewonnen hatte".

In seinem praktischen Wirkungskreise war er Zeuge des Streites zwischen Philosophen und Theologen gewesen, und man begreift leicht, dass er, der Sohn seiner Zeit, demselben nicht fremd bleiben konnte; aber er wagte sich nur „mit den Pfeilen seines Witzes" auf den Kampfplatz, und so erschienen die Leekedichtjes, die sogleich in Aller Mund und Gedächtniss waren. Er zeichnet darin

---

[1]) Tiele, a. a. O, S. 24.

„. . . . . was man hört und sieht
Ringsum auf des Geist's Gebiet,
Und wie's steht mit manchem Mann
Im holländ'schen Kanaan;
Welch ein Geist in uns'rer Luft
Wühlt und zur Betrachtung ruft;
Und die Fehler heut zu Tag',
Die man nicht verbergen mag."

Der Ton ist durchgängig scherzend; wie tief, wie ernst greift aber dieser Scherz in unsere Seele! Ja, wahrlich, diese Leekedichtjes „sind klassisch" und werden gewiss nie vergessen, denn „sie enthalten mehr Weisheit und Frömmigkeit als manche Schrift, die es darauf anlegt, uns zu belehren oder zu erbauen; sie enthalten jene gesunde Weisheit, jene gesunde Frömmigkeit, die ewig ist."

Welches auch immer der Grundton von De Génestet's Gedichten war, Gefühl oder Verstand, sie trugen stets den Stempel von Wahrheit und Aufrichtigkeit; sie wurden nicht kunstgemäss gemacht, „seine Verse wurden". In ihnen lebt auch die Wirklichkeit, zwar vom dichterischen Genius idealisirt, aber doch immer „die Wirklichkeit, kein Spukbild seiner Phantasie, das er idealisirte". Deshalb wurden sie so populär, und deshalb werden sie auch ewig frisch und neu bleiben.

V.

Die Prosa.

391. Wenn wir den Faden bei der Prosa wieder aufnehmen, erwartet gewiss Jeder zuerst den Namen von Joh. Hendrik Van der Palm (1763—1840) zu hören. Und mit Recht; denn kein Redner oder Prosaist ist so lange gefeiert gewesen, oder hat so viel Einfluss auf den niederländischen Styl gehabt, wie er.

Aber Van der Palm hatte noch andere Verdienste. Zuerst finden wir ihn als Minister des Unterrichts, welchen hohen Posten er unter verschiedenen Titeln (zuerst als Agent der Nationalerziehung von 1799—1805) bekleidete. Als Solchen kommt ihm die Ehre zu, den „Augiasstall" des Volksunterrichts, wie er denselben bei seinem Auftreten fand, gereinigt, und den Grundstein zur Verbesserung der Elementarschulen gelegt zu haben, durch das von ihm vorbereitete, ausgezeichnete Schulgesetz von 1806, dessen Grundgedanke noch heute die Basis unserer gegenwärtigen Gesetzgebung ausmacht.

Ferner hatte er grossen Antheil an der Regelung unserer Orthographie. Wer kennt nicht die arge Verwirrung, die darüber in Niederland herrschte! Der von Vielen gehegte Wunsch, das Ende derselben zu sehen, wurde endlich erfüllt. Die „Gesellschaft zum Nutzen des allgemeinen Besten" (Maatschappij tot Nut van 't Algemeen), 1784 errichtet, hatte sich der Sache angenommen, und die junge Batavische Gesellschaft für Sprach- und Dichtkunde hatte endlich selbst eine Kommission ernannt, um die Sache in Angriff zu nehmen. Mit

[1]) Siehe Beets, Leven en Karakter van J. H. v. d. Palm, S. 65.

dieser Kommission setzte sich der Agent des nationalen Unterrichts 1801 in Vernehmen: Der Prediger P. Weiland wurde mit dem Entwurf einer Sprachlehre betraut, der er später sein erklärendes Wörterbuch der niederländischen Sprache folgen liess; und Matthijs Siegenbeek, seit 1797 Professor der niederländischen Sprache und Literatur an der Universität zu Leiden, wurde beauftragt, „eine Verhandlung über niederdeutsche Orthographie, zur Entscheidung der hauptsächlichsten Zweifel der Sprachgelehrten, zu verfassen“. Diese „ganz unter Van der Palm's Aufsicht vollendete Arbeit“ [1]) erhielt 1804 von der Regierung officielle Geltung, und wurde als Regel für alle vom Staat zu erlassenden Stücke und Unterrichtsbücher festgestellt [2]).

Noch immer ist diese Orthographie in Nord-Niederland officiell. Wie verdienstlich aber auch Siegenbeek's Arbeit zu ihrer Zeit gewesen sei, so hat doch ein tiefer eingehendes Sprachstudium seitdem gelehrt, dass verschiedene der von ihm festgesetzten Regeln unhaltbar waren.

Wie sehr sich Bilderdijk und seine Nachfolger dagegen auflehnten, ist bekannt. Im Augenblick besitzen wir ein auf mehr wissenschaftlicher Basis ruhendes System der Orthographie, das von der Redaktion des Niederländischen Wörterbuchs herstammt, an deren Spitze Professor M. De Vries steht. Dasselbe ist durch die meisten Autoritäten auf dem Feld der Literatur angenommen und in Belgien selbst vom Staate eingeführt worden [3]).

Verweilen wir, nach dieser kurzen Abschweifung, noch einen Augenblick bei Van der Palm's literarischer Laufbahn. Er war zum Theologen erzogen, und kurze Zeit Prediger zu Maartensdijk; aber in Folge seiner Theilnahme an der demokratischen Bewegung, die im Jahre 1787 zu Ende ging, hatte er sich genöthigt gesehen, sein Amt niederzulegen. Anfänglich ging er nach Zeeland, 1796 wurde er in Leiden zum Professor der orientalischen Sprachen ernannt. Nach dem Intermezzo, das seine

---

[1]) Beets, a. a. O., S. 67.

[2]) Vergl. S. Müllers Levensschets van M. Siegenbeek hinter den Handelingen der Leidsche Maatschappij v. 1855, S. 105.

[3]) Siehe des Uebersetzers ausführlichen Artikel über De Vries und das niederländische Wörterbuch in Nr. 1471 der Leipziger Illustrirten Zeitung von 1871.

politische Laufbahn hervorgerufen hatte, kehrte er zur Universität zurück, woselbst er von da an den Lehrstuhl der Dichtkunst und Beredsamkeit bekleidete.

Van der Palm war bereits als Redner bekannt, bald sollte er als Solcher berühmt werden.

Er war vom König Ludwig zum Mitglied und Wortführer des Ordens der Union ernannt worden; dies veranlasste ihn, zwei Reden öffentlich zu halten, die Beets nicht nur ausgezeichnet nennt, sondern die er „selbst zu dem Besten zählt, was je aus Van der Palm's Feder geflossen ist". [1]) Als Universitätsprediger hatte er aussergewöhnlichen Zulauf, und seine Predigten sind in verschiedenen Sammlungen mehrmals ausgegeben worden (die ersten 1808), was wohl den Beweis dafür liefert, wie sie „mit dem grössten Beifall überall gelesen und wieder gelesen wurden". Beets berichtet: „Einzelne Theile erlebten eine vierte Auflage, und nur die Grösse der Auflagen machte einen neuen Druck überflüssig. Die grosse Zahl der Subscribenten auf die neue Ausgabe von Al de Leerredenen, in sechzehn Theilen, beweist jedoch, wie trotz der grossen Zahl von Exemplaren, welche im Lande verbreitet waren, das Publikum noch nicht zufrieden gestellt war". Zu diesem Erfolg trug gewiss nicht wenig das Talent bei, womit der Redner vortrug, und „seine liebliche, weiche und melodische Stimme".

Zu den Schriften, die seinen Namen als Stylist begründeten, gehört der Salomo, eine moralische Wochenschrift, angefangen 1808, „welchem die Sprüche des weisen Salomo zum Leitfaden dienen, und worin ästhetische und exegetische Betrachtung mit der praktischen Hand in Hand gehen". [2]) Darauf folgte seine 1811 begonnene Bijbel voor de Jeugd. Den Gipfel seines Ruhms erreichte er 1816, durch die Ausgabe der Geschied- en Redekunstig Gedenkschrift van Nederlands herstelling.

Im Alter von fünf und fünfzig Jahren hatte er den Muth, eine neue Uebersetzung der Bibel vorzunehmen, und das Glück, dies Riesenwerk zu Ende führen zu können.

---

[1]) Siehe sein Leven en Karakter van V. d. Palm, S. 75, und die Vorrede vor dem 5. Theil von dessen Redevoeringen u. s. w. S. VII,

[2]) Beets, a. a. O., S. 94.

Bei seiner grossen akademischen Thätigkeit fand er noch Zeit, wiederholt bei vielen feierlichen Gelegenheiten und in verschiedenen Gesellschaften als Sprecher aufzutreten; denn überall verlangte man ihn zu hören, ihn, Niederlands gefeiertsten Redner. Während seines ganzen Lebens genoss er als Solcher unter allen Ständen eine solche Berühmtheit, wie ihn vielleicht nur Vondel als Dichter mit ihm theilt" (Beets).

Jetzt, dreissig Jahre nach seinem Tod, erstaunen wir über das überschwängliche Lob, das Van der Palm's Talent zu Theil wurde; und es will uns scheinen, als ob der Ruhm seiner Beredsamkeit jetzt mit vollem Rechte im Sinken sei. Wenn sich dieser Ausspruch bestätigt, so kann man dies nur eine glückliche Erscheinung nennen, weil sie beweist, dass wir uns ästhetisch entwickelt haben, und jetzt etwas Anderes bewundern wollen, als farb- und charakterlose Formen.

Le style c'est l'homme! Man hat darauf hingewiesen, dass die von Van der Palm gewählten Gegenstände und die Art und Weise ihrer Behandlung den Verfasser vollständig charakterisiren. Lag nun im Charakter des Redners irgend etwas, das seiner Prosa Gluth, Kraft und Originalität geben konnte? Selbst durch die Feder seines dankbaren, aber wahrheitsliebenden Verehrers ist kein einziger Zug in sein Bild gekommen, der so etwas vermuthen lassen könnte.

Er schildert ihn, im Gegensatz zu dem leidenschaftlichen, kräftigen, himmelanstürmenden Bilderdijk, als „ruhig, gemässigt, sanft, gleichmüthig, vorsichtig, beinahe bis zur Zurückhaltung; bescheiden, menschenliebend und menschenachtend, zuweilen sogar menschenfürchtend; nachgiebig, zuweilen bis zur Schwäche" [1]); dazu füge man „voll zunehmenden Argwohns gegen alles Kühne und Gewagte". [2])

Sein Styl trägt die Spuren dieser Charakterzüge. Wenn dabei in unseren Augen die Form nicht das „fini" hat, welches der Redner erstrebte; wenn seine Aufsätze wegen ihres einförmigen Satzbaues, zuweilen auch durch weniger glückliche

---

[1]) Beets, a. a. O., S. 17—18; vergl. S. 125.

[2]) Beets, Vorrede zu dem 5. Theil von V. d. Palm's Redevoeringen u. s. w. S. V.

Wahl der Ausdrücke, oder durch Wortgeklingel und falschen Witz, nicht immer an „ein marmornes Standbild erinnern, an dem auch die empfindlichste Fingerspitze keine Unebenheit entdecken kann“, wie sein Ideal dies verlangte [1]): so fällt dies mehr auf Kosten seiner Zeit, als seiner Person. Aber für das Negativ-Charakteristische ist nur er verantwortlich. Die einst so hoch gerühmte Einfachheit erscheint uns nicht selten oberflächlich und farblos; seine unerschütterliche Ruhe giebt seinen Sätzen etwas Schleppendes, dem Ganzen etwas Mattes. Die „ehrsame, bescheidene Beredsamkeit..., bei welcher jeder Schwung des Tons und Styls der Deutlichkeit und Genauigkeit untergeordnet wird“, die ihm eigen war [2]), ist durch ihren Wasser- und Milchton ganz ungeniessbar. Der Mangel an Wärme und Kraft, welcher der gemessenen, gekünstelt-einfachen Auffassung und Ausdrucksweise eigen ist, lässt uns kalt. Es fehlt eben der wahre Lebensathem.

Nur ein einziges Mal hat die Leidenschaft Van der Palm hingerissen, mit Thränen in den Augen und unter Schluchzen zu sprechen; aber diese Gefühlsäusserung tritt so gekünstelt auf, dass sie uns kaum rührt [3]).

Wie ist es möglich, dass er dessenungeachtet „der unwiderstehliche, volksentzückende Redner“ geblieben ist, wie er selbst Ulysses irgendwo nennt [4])? Einfach darum, weil man an den „gutmüthigen Styl“ gewöhnt war, den

---

[1]) Siehe Beets, Leven en Karakter van V. d. Palm, S. 103.

[2]) Siehe die Rede Over den waren aard der welsprekendheid im 1. Th. der Redevoeringen u. s. w., S. 37; vergl. S. 43.

[3]) Ich meine den Schluss der Rede beim Ordensfest im Jahre 1808, wo er des Königs Haltung bei Leidens Unglück rühmte (am 12. Jan. 1807 war ein mit Pulver beladenes Schiff auf dem durch die Stadt gehenden Kanal in die Luft geflogen, wobei eine grosse Anzahl Menschen ihr Leben verloren hatten), und also redete:

„Dafür, Sire, bringt Ihnen die dankbare Nation ihre ehrerbietige Huldigung dar!.... Genehmigen Sie dieselbe von einem Manne anzunehmen, der Leidens Unglück, und Ihre Grösse zu würdigen weiss.... von einem Vater, der ein geliebtes Kind unter Leidens Schutthaufen umkommen sah, und der, selbst wenn er diese Rede würdiger schliessen könnte, von Schluchzen verhindert sein würde, weiter fortzufahren! Redevoeringen u. s. w. Th. V, S. 134.

[4]) Redevoeringen u. s. w. Th. IV, S. 70.

Siegenbeek durch Beispiel und Lehre in die Mode gebracht hatte, und der so vollkommen harmonirte mit dem Mangel an Geist, mit der Zaghaftigkeit, dem terre-à-terre auf sittlichem, intellektuellem und politischem Gebiet, in welchem unsere Nation bald nach der Wiederherstellung unserer Unabhängigkeit versunken war.

Jacob Geel war der Mann, der diesen Styl an den Pranger gestellt [1]) und uns von ihm erlöst hat.

Seine Uebersetzung von Sterne's Sentimentele Reis, sein Onderzoek en Phantasie gaben die Losung zu natürlichem, aber geistvollem und gebildetem Holländisch. Er fand junge und kräftige Mitarbeiter. Joh. Kneppelhout schrieb unter dem Pseudonym Klikspaan mit beispielloser Ungezwungenheit seine Studententypen; Nicolaas Beets, unter dem Namen Hildebrand, gab in seiner Camera Obscura das Vorspiel zu einer Reihe Studien, in welchen er sich stets als Meister der Prosa und der Poesie gezeigt hat. In dieser Hinsicht steht er vollkommen neben Van Lennep, den er übrigens an Schönheit der Form übertrifft.

So ging die holländische Prosa einer besseren Zukunft entgegen. Und es ist merkwürdig, wie nach und nach gründlichere Kenntniss und tiefere Entwicklung unsere gegenwärtigen Prosaschreiber stets mehr und mehr zu klarem, bündigen, natürlichen und gewählten Style führten [2]). Nur der halb und einseitig Entwickelte ist gern dunkel; und die Selbst-

---

[1]) „Der gutmüthige Styl! Er gönnt Jedem, was ihm zukommt, und fügt deshalb zu jedem selbständigen Wort das untergeordnete, worauf Ersteres Recht hat. Die Fürwörter er, sie, es sind ihm zu scharf, zu eckig; deshalb wendet er meistens das glatte der — die — dasselbe an. Er macht Alles deutlich; sein Rythmus ist oft trochäisch, zumal am Schluss der Perioden, und dadurch still, gemässigt, bescheiden, zufrieden, lobpreisend. Er will seinen Zuhörer oder Leser nicht quälen, deshalb gebraucht er selten andere als die bekannten und alltäglichen Bilder. Weil er in tiefster Seele einfach ist, macht er auch keine Jagd auf Mannichfaltigkeit und Abwechslung. Seine Sätze haben, genau betrachtet, eine grosse Gleichförmigkeit.“ Onderzoek en Phantasie (1830), S. 227.

[2]) Zwei Namen dürfen hier nicht unerwähnt bleiben, der von Mr. J. R. Thorbecke, den eigenartigsten, und Mr. G. Groen van Prinsterer, den formgerechtesten unter den Stylisten unserer Zeit.

erhebung, die so oft die Mittelmässigkeit beherrscht, strebt nach ungewohnten Formen, braucht Archaïsmen, wo sie nicht hin passen, fremde, gesuchte Satzwendungen, kurz, ergötzt sich an einem Styl, der auf Stelzen geht.

Wollte man jedoch aus dem eben Gesagten schliessen, dass heut zu Tage die meisten mündigen Niederländer Stylisten wären, so würde man sich sehr irren.

VI.

Schluss.

---

392. Sollen, dürfen wir die Werke noch lebender Schriftsteller in den Kreis unserer Betrachtung ziehen? Ich halte es weder für dienlich, noch für möglich. Nicht aus Furcht, meine Meinung öffentlich auszusprechen; sondern weil ich glaube, dass die Kritik über noch Lebende, wenn sie wirklich Nutzen stiften soll, sich zu sehr in Einzelheiten vertiefen muss, um in einem Werk wie das vorliegende ihre Stelle zu finden. Es bleibe dies daher Monographien überlassen.

An Stoff würde es uns nicht fehlen. Auf dem Gebiet des Romans könnten wir darauf hinweisen, wie durch Oltmans, Drost und Van Lennep, Frau Bosboom-Toussaint[1]) ihren Vorgängern die Hand reicht, und ein beneidenswerthes Talent entwickelt; wir könnten den eigenthümlichen Platz bezeichnen, den der geniale Verfasser des Max Havelaar eingenommen hat; ebenso die Grenzen bestimmen, innerhalb deren im Süden Conscience sich bewegt. Und die literarische Kritik hat es heute viel leichter als früher, da durch die ausgezeichneten Studien von Bakhuizen van den Brink, Potgieter, Schimmel, Busken Huet, Gorter, die zuverlässigen Führer auf diesem gefährlichen Weg, viel vorbereitet worden ist.

Dasselbe gilt nicht minder von unseren Dichtern, grossen und kleinen. Wir sahen schon, wie wir daran niemals Mangel

---

[1]) In Deutschland bekannt durch Uebersetzung einiger ihrer vortrefflichen Romane.

litten. Sowohl Camphuysen als Westerbaen klagten schon vor anderthalbhundert Jahren über ihre zu grosse Anzahl, und im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts sprach sich D. van Hoogstraten in gleichem Sinne aus. Zwanzig Jahre später rief van Effen aus: „Es giebt kein Land der Welt, in welchem bei allen Gelegenheiten so viele Verse erschienen als bei uns“ [1]). Und können wir nicht heute noch dasselbe sagen? Wo würden wir hingerathen, wenn wir uns bei Allen aufhalten, ja, wenn wir nur die Meisten nennen wollten? Es wird genügen, wenn wir uns darauf beschränken, die Namen Beets, Ten Kate, Potgieter, Ter Haar, Schimmel, De Bull, Hofdijk, Alberdingk Thijm, Schaepman in Nord-Niederland, Van Beers und Emanuel Hiel in Belgien zu nennen.

Bei den meisten derselben ist im Bezug auf die Form Bilderdijk's Einfluss sichtbar, Einzelne verrathen Vondel's Studium. Die mannigfachsten Gegenstände wurden von ihnen besungen, jede Dichtform versucht: nur Epos und Drama sind spärlich repräsentirt.

Hofdijk hat einige verdienstliche Proben im epischen Genre geliefert; für das wirkliche, ernste Epos ist die Zeit vorbei, und wir haben glücklicherweise einsehen lernen, dass die gereimten Lebensbeschreibungen, die man noch im vorigen Jahrhundert für Heldengedichte hielt, die Anforderungen der Kunst nicht befriedigen. Nur die poetische Erzählung im kleineren Massstabe und mit bescheideneren Ansprüchen hat eine Zeit lang geblüht; vielleicht sind unsere Dichter zu der Einsicht gekommen, dass unsere Kraft nicht in grossen epischen Schöpfungen liegt. Meine Uebersicht von der Geschichte unserer poetischen Entwicklung bestätigt dies zur Genüge.

Auf dramatischem Gebiet haben sie es bei einzelnen Proben bewenden lassen. Die tragische Muse ruht bei uns noch in tiefem Schlafe. Im Lustspiel hatte Helvetius van den Berg mit seinen Neven hohe Erwartungen gespannt; aber es blieb ebenfalls bei einzelnen Versuchen, die nicht zur Nachfolge anspornten. In Belgien hat Hippolyt Van Peene

---

[1]) Hollandsche Spectator, 97. Abhandlung. Er fügt hinzu: „Niemand wird es leugnen, dass, wenn man je von einer Fluth geist- und sinnloser Reimschriften überschüttet worden ist, dies eben in der jetzigen Zeit der Fall ist.“ 118. Abhandlung.

lange Zeit das Banner der dramatischen Dichtung hoch getragen, er gab der vlämischen Bühne eine Lebenskraft, welche die holländische noch stets entbehrt. Seine Stücke sind wohl im Allgemeinen keine Meistersücke; aber es sind doch einzelne darunter, die wenigstens Anspruch auf den Namen ursprünglich und national machen. Im Norden zehrt die Bühne nur kümmerlich von Uebersetzungen in schlechtem Holländisch, das durch die Aussprache gemeiniglich noch unnatürlicher wird. Wir haben eben so wenig Schauspieler als Bühnendichter, und es ist die Frage, ob darin wohl bald Veränderung eintreten wird. Denn welche Schulen man auch errichte, sie werden nicht blühen und Frucht tragen, so lange das gebildete, entwickelte Publikum sich zu vornehm dünkt, die Nationalbühne durch ihre Theilnahme zu unterstützen.

Wer wird sich wundern, dass in unserer Zeit bei unsern Dichtern das lyrische Element herrscht, dass selbst in poetischen Erzählungen die subjektive Auffassung eine grosse Rolle spielt? Wer kann aber behaupten, dass bei alledem unsere heutigen Dichter immer originell und poetisch sind? Wer wird leugnen, dass es Vielen an Charakter, an klarem Bewusstsein von den Bedürfnissen der Gegenwart gebricht? Es macht sich selbst bei den Besten noch ein Tasten und Suchen nach dem rechten Weg, ein Kämpfen zwischen Ueberlieferung und den Bedürfnissen der Gegenwart geltend; und in diesem Kampfe liegt ja gerade die Hoffnung auf die Zukunft.

Auf die Zukunft; denn auch in der Literatur ist eine Gährung wahrzunehmen; es ist dies mehr ein Streben, sich über das Wesen der Kunst Rechenschaft abzulegen, als das Verlangen, neue Formen zu schaffen, oder die alten zu vervollkommnen. Nicht nur das Publikum stellt höhere Anforderungen an den Dichter, er stellt sie sich selbst. Die Bildung, die Wissenschaft sind in den letzten vierzig Jahren mit Riesenschritten vorangegangen. Alles hat dazu beigetragen. Auf materiellem Gebiet sind die Entfernungen, Dank der erweiterten Kenntniss der Natur, einander näher gerückt, und die scheidenden Mauern zwischen den Völkern verschwinden; dadurch sind auch die Grenzlinien auf dem Gebiet des Geistes gefallen. Zunehmender Verkehr, verbesserter Unterricht, internationaler Eifer haben Wissenschaft und Entwickelung allgemeiner, leicht

erreichbar, aber auch zu gleicher Zeit tüchtiger gemacht. Und neben dem Althergebrachten ist eine neue Wissenschaft entstanden: die Wissenschaft des Schönen, die Aesthetik. Ihre allgemeinen, nicht durch Willkür auferlegten Gesetze, sondern solche, die aus dem Wesen der Sache selbst hervorgehen, wie sie Beobachtung und Vergleichung kennen gelehrt haben, sind an die Stelle von subjektivem Geschmack, unbestimmtem Gefühl oder einseitiger klassischer Vorschrift getreten. Wohl ist diese Wissenschaft bei uns noch durchaus nicht allgemein verbreitet, wohl hängt man noch viel zu sehr an veralteten Vorurtheilen; aber doch hat man sich ihrem Einflusse nicht gänzlich entziehen können, und schon fühlt man die wohlthätige Wirkung des gesunderen Luftstromes, der seit Jahren aus Deutschland zu uns herüberweht. Eine solche Stimmung macht unsere Dichter vielleicht scheu zweifelnd; es ist jetzt mehr Zeit für die Geschichte, als für die Ausübung der schönen Literatur: Kritik steht höher als Poesie.

393. Deshalb ist es gut, bei dem Vorgeschlecht in die Schule zu gehen. Und wenn man sich auf diesen Standpunkt versetzt, so tritt die Frage: in welchem Verhältniss in unserer Literatur das Grosse und Schöne zum Mittelmässigen und Schlechten steht, durchaus nicht als Hauptsache auf; viel wichtiger ist diese Frage: Was lehrt uns die Erfahrung im Bezug auf das, was uns die Natur gewährt, sowie auf das, was sie uns versagt hat?

Die Antwort auf erstere Frage fällt nicht so unbefriedigend aus, wie man vielleicht aus manchem in diesem Buche gefällten Urtheil schliessen sollte, wenn dasselbe namentlich diesen oder jenen der früher zu hoch in den Himmel erhobenen Schriftsteller betraf. Zwar hat unsere Literatur niemals den Ton in Europa angegeben; wir besitzen keine jener genialen Schöpfungen, die mit dem Namen ihres Dichters zugleich den Ruhm seines Volkes „der Sonne an die Stirne schreiben", wie Hooft sagte; wir können nicht stolz sein auf einen Homer, einen Dante, einen Shakespeare, einen Göthe oder einen Tegnér; doch findet sich zwischen Hooft oder Vondel und Da Costa oder Beets mancher Name, der in uns die lieblichsten Erinnerungen wirklich literarischen Genusses weckt.

Aber der Kreis, in welchem wir uns auszeichnen können, war stets nur ein beschränkter; darüber müssen wir uns selbst

Rechenschaft ablegen. Warum sollen wir uns stets ein vorzüglich poetisches Volk nennen? Unser Ruhm besteht in etwas Anderem: in der Poesie unserer selbst geschaffenen Geschichte, in der Eroberung der Gewissensfreiheit unter Philipp II., in dem Dammaufwerfen gegen den Despotismus Ludwig XIV., in unserem Charakter, unserer Freiheitsliebe, unserer Ausdauer, unserer Duldsamkeit. Und kann dieser Ruhm darunter leiden, wenn wir den Muth haben, auf dem Gebiet der Literatur der Wahrheit zu huldigen?

Die Geschichte unserer Literatur lehrt unsern Volkscharakter besser kennen, als irgend etwas Anderes dies im Stande ist; sie ist hauptsächlich der Spiegel des niederländischen Gemüthes und des niederländischen Verstandes.

Man hat wohl einst den Ausspruch gethan, jede Literatur sei in erster Linie die Geschichte von der Phantasie einer Nation, von ihrer schöpferischen Kraft; wollten wir dies auf die unsrige anwenden, so wäre dieselbe in wenig Seiten zusammen zu fassen. Aber unsere Untersuchung hat es dem unparteiischen Beurtheiler, wie wir wohl hoffen dürfen, deutlich gemacht, dass sich der Niederländer auf dem weiten Feld der Phantasie nicht zu Hause fühlt; dazu ist er zu ruhig, zu nüchtern, zu realistisch. Dies wurde schon im Mittelalter deutlich, und auch in den späteren Perioden hat sich der eigenthümliche Charakterzug nicht verleugnet. Wir konnten deshalb auch bei unseren ersten Schritten auf dem Felde der Romantik nicht ursprünglich sein; wir lieferten nur Nachfolgungen, oder besser gesagt, so viel wie möglich treue, aber deshalb oft weniger gut gelungene Uebersetzungen. Unsere Ritterpoesie ist deshalb auch nur in sehr beschränktem Sinne national.

In den Reinaert offenbart sich auf einmal unser eigenthümliches Talent, das sich in Boerde und Klucht noch selbständiger ausspricht. Beobachtung des um uns her Geschehenden; charakteristische oder geistreiche Auffassung und witzige Reproduktion des Wahrgenommenen; mehr schalkhafter als gemessener Ton, den mehr fröhlicher Scherz oder grobe „Boert" würzt, als feiner Humor; praktische und ernste Richtung: das ist der Charakter, den sich die niederländische Literatur stets erhalten hat, so lange eigner Geist, eignes Leben in dem niederländischen Volk athmet.

Auch das siebzehnte Jahrhundert ist voll davon; nicht nur bei Huygens, Brederoo oder Coster treten sie uns entgegen, es hat sogar auf die populärsten Werke von Hooft und Vondel und auf die häuslichen Scenen Westerbaen's und De Decker's, oder auf Luyken's Minnelieder seinen Stempel gedrückt.

Das ist die schöne, lichte Seite unserer literarischen Begabung; die Schattenseite liegt in unserer mit dem Alter zunehmenden Förmlichkeit (deftigheid), ein Wort, das nur wir kennen, gleichwie die Sache selbst nur hier zu Hause ist. Sie drängt sich in unserer Sucht nach Betrachtungen, und im Dehnen eines kurzen Gedankens allzusehr in den Vordergrund. Die Schatten werden länger, je nachdem wir ernster, erhabener und klassischer sein wollen. Wenn wir mit Adlerfluge den Himmel zu erreichen suchen, stellt sich sehr oft heraus, dass wir nur Ikarusflügel besitzen, und dann verbergen nicht selten prahlerische Worte Gedankenleere und Gefühlsmangel.

Wo aber höhere Genien sich über das Niveau des Gewohnten erhoben, wo das wirklich poetische Gemüth durch ungekünsteltes Gefühl in Bewegung gesetzt wurde, da klang der Ton innig, da war der Erguss lyrisch, und der Dichter fand dann auch Bilder, die deutlich den höheren Pulsschlag fühlen und auch bei dem Zuhörer eine sympathische Saite erklingen liessen. Aber die Vondel, die Camphuysen, die Da Costa sind dünn gesät.

Durch unsere ganze Literatur zieht sich ein durchlaufender Faden. Wenn er auch in der Zopfzeit weniger sichtbar war, so fällt er doch wieder deutlich in die Augen, sobald der Mantel der sklavischen Nachahmung abgeschüttelt wurde: Loots, Tollens, Bogaers, Da Costa, Van Lennep, Beets und De Génestet knüpfen wieder bei dem früheren Geschlechte an. Und dadurch wird der vorgeschriebene Weg uns deutlich vor die Augen gerückt.

Muss man in einem wichtigen, in einem zarten Punkte nicht vielleicht eine Ausnahme machen? Ist der religiöse Sinn, der sich so oft von Maerlant bis auf Da Costa in unserer Literatur abspiegelt, nicht im neunzehnten Jahrhundert aus unserem Volkscharakter verschwunden? Beweist dies nicht die Unpopularität des grössten aller modernen Dichter?

Ich antworte darauf entschieden: nein! Im Wesen ist nichts verändert, nur die Form hat eine Aenderung erlitten. Im siebzehnten Jahrhundert steht die Kirche so sehr im Vordergrund, dass man deren Eingreifen in die Poesie bestimmt erwarten konnte. Ein Jahrhundert später mag „die äussere Handhabung von Formeln und von dogmatischer Pünktlichkeit“ noch allgemein sein, aber das Wesen der Religion ist es nicht mehr. Das ist so wahr, dass Groen van Prinsterer klagt, wie in den Tagen, in welchen unsere Poesie die stärkste religiöse und dogmatische Färbung trug, „Glaube und Bekehrung und ein der Bekehrung würdiges Betragen“ doch „selten“ waren.

Wie man auch darüber denke, so wird man doch zustimmen, dass, trotz der kleineren Zahl Anhänger des Supernaturalismus, doch der auf kirchlichem Gebiete geführte Kampf den Beweis für noch mehr als früher angefeuerten religiösen Sinn führt. Dieser Kampf kann nicht in dem lauen, gleichgiltigen ersten Viertel dieses Jahrhunderts entstanden sein Wenn Bilderdijk keine Sympathie findet, so ist es nicht deshalb, weil er Religion oder Orthodoxie predigte, sondern weil er nur seiner Auffassung der Wahrheit das Recht des Bestehens zuerkannte, Andersdenkende bekämpfte und mit einer Aerger erweckenden Heftigkeit verfolgte.

Jeder der unter uns lebenden Dichter kann beweisen, dass dieser religiöse Sinn noch nicht erstorben ist. Nicht am Wenigsten Beets, der doch zu den gefeiertsten Sängern gehört. Aber auch der modernste von Allen, De Génestet, ist, mehr als irgend ein anderer Sohn seiner Zeit, nicht nur gottesfürchtig und fromm, sondern er zeigt auch in seinen Leekedichtjes, wie sehr ihm und seinem Volk noch die kirchlichen Fragen zu Herzen gingen.

Aber was nur fromm und gottselig klingt, ist jetzt eben so wenig wie früher gleichbedeutend mit poetisch; und deshalb mussten wir oft den Stab über das zu oft Beweihrauchte, das kein Recht auf einen Ehrenplatz hat, brechen.

Die Geschichte hat den Völkern kein vielfarbiges Prisma vorzuhalten. Auch sie führt das Schwert der Gerechtigkeit. Ehrlichkeit und Wahrheitsliebe geben ihr Kredit und verschaffen ihren Aussprüchen Achtung. Es ist nicht immer leicht, der Wahrheit gemäss zu urtheilen, mit gleichem, mit rechtem Mass zu messen; es schmerzt zuweilen, harte Urtheile

fällen, und althergebrachte Verblendung vernichten zu müssen; soll aber unsere Darstellung zum Spiegel, zum Vorbild und zur Nacheiferung dienen können, so muss sie vor allen Dingen wahr und unparteiisch sein.

Nach Wahrheit habe ich gestrebt, und keine Mühe gescheut, diese in den Quellen selbst zu suchen. Nach Unparteilichkeit habe ich getrachtet, indem ich bei meinem Urtheile ruhig den Massstab anlegte, den ernste Vorbereitung mir als den einzig zu vertrauenden gezeigt hat.

Die Mängel, die mein Werk nichts destoweniger noch an sich trägt, werden nicht viel Schaden anrichten können, wenn ich durch meine Behandlungsweise meine Zeitgenossen nur angespornt habe, mit Urtheil zu geniessen und zu sondern, und, wie ich dies selbst stets zu thun bemüht war, mit eigenen Augen zu sehen.

Anhang.

Uebersetzung der im ersten Theile dieser Literaturgeschichte in der Originalsprache gegebenen Proben.

Zu S. 81, Note:

Die Vormünderin von Graf Floris V.:

That das Kind so wohl bewahren,
Bis dass es kam zu solchen Jahren,
Da es konnte selbst versteh'n.
Darauf thät es zur Schule geh'n,
Und lernte Wälsch und Dietsch gar gut,

S. 84:

Kaum ist Einer mir bekannt,
Der Wahrheit liebt in diesem Land;
Doch Tristram und der Lancelot,
Perchevael und Galehot —
Erdachte Namen, die niemals waren,
Von denen möchte man gerne erfahren;
Man liest nur und wendet Kopf und Sinne
Auf Unsinn im Kampfe und in der Minne.

S. 92:

Darum bat ihn auch die Gräfin
Von Loon, die edle Agnes;
Und so gefiel es seinem Sinn,
Dass er's ins Dietsche übersetzte.

S. 93:

In dem Kloster der Sancta Marie
Bürger und der Dienstmann
Und das gemeine Volk alsdann,
Deren waren Viele zusammen gekommen.

S. 94, Note [1]:

Er wies ihn in seine Scheuer,
Ausserhalb der Bürger Mauer.

S. 97, Z. 3 v. u.:

Ich bin kein Meister im Französischen.

S. 99:

Namels bewaffnet sich und die Franzosen,
Und die von Genf und die von Vienne,
Die Deutschen und die Avelansen.

S. 110, Z. 9 v. o.:

Die schlimmen Streich' des Bären Wiselauwe —

S. 125:

Der Wallone erzählt in dieser Sache
Noch manche Schwänke in seiner Sprache!

Ebenda, Note [2]:

Wer ausführlich das will wissen,
Wie fabelhaft und falsch von diesen
Franzosen sprechen und Poeten
Er suche . . . .
Im Dietschen, das weit ist bekannt,
Und das wir machten zu Maerlant.

S. 153:

Härter war ihr diese Schande,
Dass ihr Sohn hiess vaterlos,
Als ihr dünkt der Schaden gross.

S. 180, Z. 9 v. u.:

Die Legende von dem Holze.

S. 200, Note [2], Z. 2 v. u.:

„plucken vanden stove" — fig. übertrieben schmeicheln.

S. 205:

Die Fabeln sind
Gedichtet in Reimen schön und fein,
. . . . man find't darinnen
Verstand und weisen Sinn.

S. 210:

„Pfui,
Geh' weg, Gott verdamme Dich!
Du bist der Welt Schande."

S. 216:

Ein Verliebter findet kaum Zeit
An etwas zu denken, es sei denn an Gesang!

S. 218:

Der Preis, den Julius gewann
Und Augustus, der edle Mann,
Und der römischen Kaiser Pracht
Erscheint nur wie Traum oder Nacht,
Wenn man nennet diesen Herrn,
Darum haben sie's wenig Ehr'n,
Die Bücher machten von Arturen,
Von Partenopeusen, von Sornaguren,

Hätten sie beschrieben die Thaten des Helden,
Konnten viel Rühmens von ihm vermelden
. . . .
Wäre ein solcher König zu Paris,
Gar grosse Ehre träf' ihn gewiss;
Alle Heiden würde er zwingen:
Von seiner Tugend würde man singen,
Vom Orte, wo die Sonne ersteht,
Bis dahin, wo sie niedergeht.
Wär' auch der Herzog von Brabant
Solch ein Ritter wohlbekannt,
Die in Rippelmonde rauben,
Würden es sehr sündig glauben
Zoll zu nehmen mit Gewalt und Zwang,
Von Denen, die fahren die Schelde entlang.

S. 223, Z. 2 v. u.:

Das Gedicht war geschrieben, zu Ehren der „edeln und lieblichen" Frau.

S. 224:

Die Uebersetzung des Maerlantschen Verses ist inhaltstreu, aber das Metrum des Originals ist nicht streng festgehalten. Die dreizehn Verse jeder Strophe haben stets nur zwei Reimklänge.

Die Strophe S. 225 ist im Versmass des Originals.

S. 225:

Die mit stolzem Sinne
Von mir sich kehrt, und ihrer Minne
Gedanken anderswo trägt hin.

S. 226. Sie sind:

Veränderlicher als der Wind,
Dem Neuen nachjagend wie ein Kind,
Grausamer als je ein Tyrann sich fand,
Und härter als ein Diamant.

S. 228:

Auf die Blume der Natur folgte das Geheimniss aller Geheimnisse.

S. 229:

Maerlant's strophisches Gedicht trägt den Titel: Von der Dreifaltigkeit.

S. 234:

Aus dem Wälschen und dem Dictise,
Aus Virgilius und Darisen
Und aus andern Büchern, die geschrieben,
Haben wir die Wahrheiten aufgetrieben
Und in dietsche Sprache vermeldet.

S. 240:

Wer erhob einst auf dem Throne
Zu solcher Ehr' die griech'sche Krone?

Darauf auch Rom? Jetzt Frankenreich?
Das thaten die Schreiber allzugleich.
Nie sah man Ritterschaft erheben
Wenn Dichter ihren Rath nicht geben.

S. 263:

Man münzte es bei Volksaufläufen gern
Auf reiche Leute und wohlgeboren.

S. 264:

Mehr als alle Kreaturen
Soll der Mensch zu jeder Stunde
Sich selber lieben, das nehmt wahr;
Und wer Solches nicht will thun,
Und einen Andern lieber hat,
Wisse, dass er unklug lebt.

S. 272:

Fatsoendelijkheid: Anständigkeit.

S. 280:

Der Dichter fing sein Werk an
. . . . in jener Zeit,
Da man schrieb des Herren Jahr
IIII[c], das ist wahr,
Weniger XX; und XL beend't,
Wie man das Datum geschrieben kennt,
XVIII Hundert und XVII weniger vier
(Gott lass' es uns nie schlecht ergehn!)
Auf dem St. Sebastianstag,
Der auf einen Freitag lag.

S. 292, Note [2], das Chronostichon:

Wo reine Liebe pflegte zu sein,
Da bleibt noch stets ein Würzelein.

S. 322, Note [1]:

Auch befahl Gott viel wunderliche Dinge im jüdischen Gesetze, die aber von keinem Nutzen sind; deshalb lasse ich sie hier weg.

S. 337, Note:

Eben so lustig und wunderlich als das bis jetzt Genannte ist, ausser allen anderen kleinen Druckereien hier zu Lande, die grosse und herrliche Druckerei Christoffel Plantin's, des königlichen Buchdruckers, zu sehen und anzuschauen. Dieselbe besteht für sich allein, abgeschieden vom Buchhandel, in besonderen und dazu eingerichteten Gebäuden, und diese Druckerei ist wohl des Nennens und Rühmens werth: denn da man bis jetzt in ganz Europa weder eine dergleichen gesehen hat, noch sehen wird, da mehr Pressen, mehr Lettern von allerlei Art, mehr Holzschneideformen und Werkzeuge, mehr geschickte und geeignete Männer, welche mit ihren Arbeiten grossen Verdienst haben, in allen Sprachen corrigiren und durchsehen, sowohl die allbekannten, als die weniger gebräuchlichen, keine ausgenommen, die man in der ganzen Christenheit

spricht: so dass in diesem Hause nach gutem Ueberschlag mit seinem Anhang und Zubehör mehr als dreihundert hiesige Gulden, welches mehr als anderthalbhundert Kronen ist, alle Tage, die Gott giebt, ausgegeben werden, welches fürwahr eine edele und königliche Sache, und nicht nur dem löblichen Unternehmer und Herrn, sondern auch der Stadt höchlich zur Ehre und zum Nutzen gereicht: denn seine schönen und gutgedruckten Werke werden in grosser Menge durch die ganze Welt geführt und verbreitet."

S. 344:

Die Rederijkerkammer, „die Lilie," erkennt:

Dass ihre Gesellschaft und Gilde errichtet und eingerichtet wurde zu Ehren Unsrer lieben Frauen Himmelfahrt, um sie jährlich in derselben Stadt Dieste zu feiern und ihr zu huldigen.

S. 350:

Philipp der Schöne war bekannt durch „die gute Affection und Geneigtheit, die er der werthen Rederijkerskunst zutrug".

S. 351:

Eine Verordnung des Jahres 1560 verbot „alle Esbattementen, Schauspiele unb Lieder, welche direkt oder indirekt die katholische Religion oder geistliche Personen beleidigten."

S. 353, Fortsetzung der Note:

„Diese dienten dazu, in allen frohen Einzügen der Landesherren zu gratuliren, zu bewillkommnen und mit allem Triumph auszuschmücken. Aber in Kriegszeiten, und gewöhnlich hatten sie ihre absonderlichen Uebungen in ihrer Kammer. . . . In Friedenszeiten stellten die Städte dieser Gilden Preise von geringem Werthe aus, um Mässigung zu zeigen, wozu sie die Gilden der Nachbarstädte einluden, um mit ihr die Preise durch das beste Schiessen oder durch Uebung in anderen Waffen zu gewinnen. Die Stadt, welche den Preis gewann, war verpflichtet, denselben zur bestimmten Zeit wieder auszustellen, und ihre Nachbarn einzuladen oder zum Kommen zu nöthigen. Diese brachten gewöhnlich die anderen Gilden der Rhetoriker mit: und also versammelten sich die Gilden, Städte und Gemeinden in aller Zucht und Ehrbarkeit in grossem Triumph und Prunk, oft nur zu grossem, und so ward Einigkeit, Freundlichkeit, Freundschaft und Uebung in Tugend und Ehrbarkeit erhalten."

S. 357, Fortsetzung der Note S. 358:

„Und der Obergildemeister von St. Joris' Gilde, und die Geschwornen der Gilde, und die zwölf Schützen, die im Namen der Stadt schossen, die waren auch Alle gleich gekleidet; und alle Bürger und alle anderen Leute der Stadt, die reich genug waren, die hatten weisse und grüne Mützen. Und der Graf Johann von Flandern, Herzog von Burgund, und die durchlauchtigste Frau, seine Gemahlin, waren auch Beide beim Schützenfeste. Und der Graf Johann schoss mit denen der Stadt Oudenaarde, und noch mancher Edelmann, der in der Gilde St. Joris zu Oudenaarde war. Und

der Graf Johann musste selbst seinen Bogen am Halse tragen, und Johann Jakobs spannte ihm seinen Bogen.

Der höchste Preis waren zwei silberne Kannen, werth 18 Pfund vlämisch. Der zweite, zwei silberne Töpfe, werth 14 Pfund; der dritte, zwei silberne kleine Kannen, werth 10 Pfund; und der vierte, zwei silberne Deckeltassen, werth 6 Pfund.

Und es waren 44 Städte auf dem Schützenfest, und täglich schossen ihrer zwei. Und die von Gent gewannen den höchsten Preis, und die von Maubeuge im Hennegau den anderen, und die von Brügge den dritten, und die von A.... den vierten. Und dieses Schützenfest währte 24 Tage; und man schied von einander und beschloss das Fest mit Preis und grosser Ehre."

S. 359:

Als die Kammer von Lier nach St. Nikolas zurückkehrte, befand sich in ihrem Gefolge ein

Mädchen zu Pferd, welches in ihrer rechten Hand das Landjuwel, eine silberne Kaffeekanne, trug.

S. 360, Fortsetzung der Note:

„mit wenigen Kosten zu beschliessen; aber nicht immer mit weniger Kunst oder Vergnügen, wie es sich hinlänglich herausstellt; auch ist Niemand gezwungen zu kommen; er muss es aus freiem Willen thun; und mögen solche Hagspiele ebensowohl auf den Dörfern und Freiheiten, als in den Städten gegeben werden, ja, was noch mehr ist, an allen Orten, da geschworne Gilden von Rhetorika, Büchsen- und Bogenschützen sind, keine ausgenommen; damit sich alle Liebhaber der genannten Künste freundlich versammeln, und ohne aussergewöhnliche Kosten und Einzugstriumphe, Feierlichkeiten u. dergl. zusammen kommen können, ohne sich selbst grossen Schaden zuzufügen."

S. 362, Z. 2 v. o.:

„dass man beinahe über nichts Anderes sprechen hörte, als über Cartelle und Briefe, welche eine oder die andere Kunstgenossenschaft in verschiedene Städte, Dörfer oder Flecken schickte oder empfing; worin man sich gegenseitig einlud, zu den Spielen zu kommen, die Preise zu gewinnen, die Freundschaft zu vermehren, die Kunst zu vervollkommnen (!?) und alle Herzen zu einem so ehrsamen Zeitvertreib anzuspornen."

S. 364:

Zuerst wurden die obengenannten Rhetorijkerkammern, sowohl von ausserhalb, als auch aus der Stadt selbst, von der Kammer und den Gildegenossen der Violieren eingeholt, als den Festgebern, deren Prinz Herr Melchior Schets, Schöffe und Herr van Rumst war, und dem Vorsteher Herrn Anthonis van Stralen Ritter, Herr von Merxem, zu jener Zeit Bürgermeister obgemeldeter Stadt; und es waren 65 zu Pferde, Alle in sehr reichem, violettem Reitcostüm, Hüte und Schleier von derselben Farbe, ihre Wämmse, Strümpfe und Stiefeln weiss, Federbüsche

violett, roth und weiss. Der Narr sagte: „Ich bin so schön, ich kenne mich selbst nicht."

„Zuerst zeigte sich die Goubloeme von Antwerpen, 48 zu Pferd, mit rothen, grüngefütterten Mänteln, rothen Hüten, weissen Wämmsen, Strümpfen, Kränzen (S. Note) und Federbüschen; ein geschmückter antiker Spielwagen mit acht Personen. Der Narr sass auf einem sonderbar aufgezäumten Pferd und sagte: „Ich kenne mich selbst nicht."

„Zweitens der Olijftack von Antwerpen, 47 zu Pferd, mit grünen Hüten, weissen Wämmsen, Strümpfen, Federbüschen und Kränzen; ein antiker Spielwagen mit vier Personen. Der Narr sass mit zwei jungen Narren auf einem Esel, und sagte: „Ich werde sie nicht verlieren."

„Drittens die Vreuchdenbloeme von Bergen op Zoom, 54 zu Pferd mit hellbraunen Kasaquen, rothen Hüten und Wämmsen, schwarzen Strümpfen, weissen Stiefeln, Federbüsche weiss und schwarz, die Kränze roth und gelb; zwei Spielwagen in antikem Style mit Personen auf denselben; zwölf Wagen, überzogen mit hellbraunem Tuche, auf jedem zwei Gildegenossen, die zwei Fackeln hielten, aus jedem Wagen kamen rükwärts zwei Pechpfannen heraus. Der Narr hatte eine Katze in der Hand, und sagte: „Ich habe sie gefunden."

„In ähnlicher Weise und ähnlichem Aufzug erschienen noch die Pione von Mechelen, der Groyende Boom von Lier, die Lisbloeme von Mechelen, die Cauwoerde von Herenthals, die Goubloeme von Viloirden, die Leliebloeme von Diest, die Lelikens uuten Dale von Löwen, die Christus Ooghe von Diest, die Roose von Löwen, der Vierighe Doorn von Herzogenbusch, das Marien Cransken von Brüssel."

Note [1] auf Seite 368:

„Am 24. Tag im Mai, Anno 1561, haben die Gesellen der Kammern Lelien und Christus-ooghen hier im Stadthaus geloost, wer von ihnen zu Antwerpen um den schönsten Empfang der kleinen Städte ziehen solle. So ist derselbige Preis durch das Loos den Gesellen der Chistusaugen allhier zugefallen, um den schönsten Empfang zu ziehen."

Ebenda Note [2]:

„Item, wenn die ebengenannte Gesellschaft aufgefordert werde, nach irgend einer Stadt zu ziehen, um Preis und Ehre zu gewinnen, und Einige Lust haben, mit zu dingen, so sollen auch Diejenigen, die zu Hause bleiben, gehalten sein, dass Jeder zu den Kosten der Gesellschaft vier Pariser Schillinge beitrage; und sein Wohlwollen überdies."

Note S. 370:

„An Preisen .... 80 Unzen Silber, die Mahlzeit den Herren Gesellen gegeben ..... 100 Car.-Gulden;

Für die Spielleute . . . . 30 Car.-Gulden;
Das Ausschreiben des Boten, für eine silberne Tasse u. s. w., 6 Gulden.
Summa im Ganzen: 336 Carolus-Gulden."

S. 371, Z. 1 u. flg. v. o.:

„Item bezahlt diverse Unkosten, von dieser Stadt supportirt und ausgegeben beim Reisen mit der Rhetorijker-Gesellschaft dieser Stadt nach Gent; daselbst den Einzug und alle Arten von Triumph gehalten, wie die von den Fontanisten von Gent geschriebene und veröffentlichte Preiskarte es ausweist.

„Mit welcher Gesellschaft alle, wenigstens die grösste Menge der Edelleute, Städter, Kaufleute und andere Einwohner und Nachbarn zogen, in grosser Zahl und Menge, zu Ehren dieser Stadt, und um die Stadt Gent als Hauptstadt Flanderns zu ehren;

„Von welcher Gesellschaft der edle und würdige Herr Dr. Joos Van Joingny, Baron von Pameln, Herr des Landes zwischen Maercke und Ronne u. s. w. Prinz war, und von der vorgenannten Gesellschaft dazu erkoren, die ihn Alle in orangefarbenen Kleidern, rothen Strümpfen, Riemen, Hüten mit schönen weissen Federn, begleiteten; wofür man grosse und aussergewöhnliche Kosten gemacht hatte, wie es sich zur Ehre desselbigen Prinzen und dieser Stadt gehört; welche Kosten zu grossen Summen auf liefen, wie eine gewisse darüber gehaltene Rechnung noch beweist, welche alle Einzelnheiten enthält; und welche die Summe von 2280 (Pariser) Pfund, 19 Sch. und 3 Pfennige betrug."

Note 3 zu S. 372:

„Anno 1561 kam ein Bote von der Violier-Kammer von Antwerpen nach Lier, und überbrachte der Groyenden und der Ongeleerden eine Karte vom Landjuwel, welches am folgenden 3. August abgehalten werden sollte; und die Stadt schenkte zu den Kosten, um den Boten zu bewirthen, 16 Gulden. Die Groyende zog zum Landjuwele und die Stadt schenkte ihr 200 Gulden zu ihren Kosten. Die Groyende gewann vier Preise, im Werthe von 16 Unzen Silber."

S. 374, Z. 18 v. o:

„Dieser poetische Punkt, des Meeres Toben,
Bedeutet rasenden Wirrwarr, den Sinn verschroben
Der bösen Gemeinde voll Aufruhrgedanken.
Und der sanfte Aeneas, so hoch zu loben,
Den sich die Trojaner zum Führer erhoben,
Bedeutet: die Häupter der Stadt, denen Alles zu danken,
Die oftmals gezeigt, wie sie nimmer wanken,
Obgleich das Volk sie, in seiner Weise
(Ohne ihrer Tugend zu gedenken), sie stiess aus den Schranken,
Und sie verschmähte; doch nach kurzem Zanken

Sie wieder erhob mit Lob und mit Preise.
Gott war bei ihnen in jeder Weise,
Wie sehr auch die Wühler kämpften dagegen —
Wohl dem, dem Alles am Frieden gelegen!"

S. 375, Z. 1 v. o.:

Am Tage nach dem Einzug wurde „in Gegenwart der Bürgermeister und der Herren der Stadt, der Anführer, Prinzen, Dechanten und Faktoren der Rederijker" u. s. w.

S. 376, Note [1], Z. 9 v. o.:

1) Vernünftiger Sinn, ein junger, schön gekleideter Mann. Wissenschaft, eine zierliche Frau. Vorsicht, eine Frau, nach Bedürfniss gekleidet. Eintracht, eine Frau Gewandter Befehl, symbolisch. Die Weisheit, auf einem Thron sitzend. Feurige Liebe, symbolisch."

2) Gutmüthiger Sinn Freude an der Kunst, Uneinigkeit, Verzögerung und Unwissenheit, zwei allegorische Figuren. Einfältiger Verstand. Gediegene Kenntnisse. Beweis der Wahrheit."

3) Sinnliche Lust, ein neefken (?) oder allegorische Person. Ungehorsam, ein nichtken (?). Gottes Werk, ein Jüngling. Geistige Anmuth. Vernunft, eine Frau. Wissenschaft, eine Frau. Liebe, eine Frau. Kunst, eine Frau. Lohn, ein überaus reich gekleideter Mann.

4) Zwist, ein Kriegsmann. Trägheit, eine Frau, Allegorie. Der Mensch, umgeben von seinen fünf Sinnen; selbige sind als junge Nymphen gekleidet. Armuth, eine Frau. Arbeit, ein Mann. Liebe, eine Frau. Gott der Vater. Gottes Geist."

S. 379, Z. 9 v. u.:

„Immerwährende Arbeit, wem möchte die behagen?
Denn du bist die grösste unter allen Plagen!"

S. 380, Z. 9 v. u.:

„Die gute Venus, die Alles kann wirken,
Liess Aeolus mit den Winden verschwinden,
Phöbus' Strahlen leuchten nieder zur Erde,
Damit der Mensch seine Gabe könne finden.
Nun er so befriedigt ist, was wird ihm erwecken
Zu den Künsten so gut und so süss?"

S. 381, Z. 5 v. o.:

„Aufwärts Dein Haupt, damit Du könntest sehen
Des Himmels Lauf, den Ovid uns lehrte verstehen."

Ebend., Z. 17:

„Wie Cleantes, Menander und Cicero,
Wie Ovidius, Virgilius und Plato,
Deren Lob täglich noch wächst."

Ebend., Z. 26:

„Denn wer sie sucht, hat Leid gefunden:
Euripides ward zerrissen von Hunden,
Cleantes starb durch Hungerspein,
Thales büsst durch Durst und Hitze sein Leben ein."

Ebend., Z. 10 v. u.:

„.... Cicero mehr den Ruhm erstreben,
Als Speise, davon er doch musste leben.
Ist hier nicht auf die Metamorphosen zu sehen?
Ovid trieb zu dieses Buches Entstehen,
Däss, wenn mich Todesängsten umfangen,
Ich erst zum Besten werde gelangen,
Dass ich den Himmel werde ererben,
Und hier unsterblichen Namen erwerben,
Den Wasser und Feuer niemals verzehrt."

S. 382, Z. 11 v. o.:

„Den rechten Manieren,
Die zu den Künsten sind auserkoren."

Ebend., Z. 5 v. u.:

„Denn ein Maler ist ein stummer Poet,
Und ein Poet ist für den, der's gut versteht,
Ein sprechender Maler mit lauter Faconden.
Mit Rhetorica sind sie verbunden,
Wie Cicero sagt."

S. 383, Z. 6 v. o.:

„Entferne Dich schnell, klatschsüchtige Fama,
Die überall macht der Worte so viele,
Was überfliegst Du doch Meer und Länder,
Deine ganze Person ist doch nur ein Hauch!"

Ebend., Z. 15:

zu den eitelen Thoren,
Die für Geld zu untersuchen gehen,
Werke, die Künstler nur verstehen.

S. 383, Z. 2 v. u.:

„Schaut an, was währet bis in ew'ge Zeiten,
Worauf die Alten mit allen Kräften
Unaufhörlich hofften, um was sie kämpften,
Um zu erfahren, was sie nicht konnten wissen."

S. 384, Z. 8 v. o.:

„Von den Poeten genannt Elisiumsland,
Wo die Seelen unsterblich und ewig regieren."

Ebend., Note:

„Homerus gewisslich der Vater ist,
Und das Haupt von allen griech'schen Poeten;
Auch Euripides kann ihm zur Seite treten,
(Er löste seine Aufgab' in Tragödien),
Und Aristophanes in kunstvollen Comödien,
Beide sind zu loben und zu ehren noch heut;
Sophocles zeigte schöne Doctrin,
Die werth ist, hier zu sein erhoben.
Dies sag' ich nur kurz: wollt' ich es wagen,
Dass ich aller Griechen Lob hier vor könne tragen,
Dann müsste ich sprachkundiger sein

Als selber Mercur mit all seinen Freunden.
Ja, hätte ich mehr als hundert Munde,
Und hundert Zungen, ich müsste doch sagen,
Dass ich an der Aufgabe würde verzagen:
Die griechischen Dichter würdig zu loben,
Denn sie sind werth aller Ehren.“

S. 386, Z. 4 v. o.:

Lasst uns doch unter einander lieben,
Die Liebe ist freundlich, sucht Niemandes Hass,
Sie liebt den Frieden und der Weisheit Rath,
Sie ist barmherzig und voll Langmüthigkeit,
Wo sie herrscht, ist im Lande Glückseligkeit.
. . . .
Die Liebe braucht immer gute Ordonnanz,
Bei ihr ist die Gemeinde in Concordanz,
Sie kann die Obrigkeit mit der Gemeinde verbinden.

Ebend., Z. 16:

Christlich haushalten, freundlich und geduldig
Gegen Jeden zu sein, ist keine kleine Kunst,
Die jeder Mensch in der Liebe Gunst
Muss streng beachten sein Leben lang.
. . . .
Wozu ist uns Kenntniss eingepflanzt,
Wozu kommt uns Verstand auch noch dabei?
Nur dass wir einander als Brüder frei
Zu Diensten sein sollen nach Liebesart.
. . . .
Habt lieb Euren Nächsten, befiehlt uns der Höchste,
Liebt ihn wie Euch selbst, so lautet sein Wort,
Wer nun die Liebe treibt aus dem Leben fort,
Der verjaget auch bald den Geist von Gott.

S. 387, Note:

Hierauf folgen die Regeln der Mitwirkung von den 19 Kammern von Rhetorika, in Summa, auf die obengenannte Frage, nach der Reihenfolge, in der sie ihre Spiele gezeigt haben:

„Leffijnghe: Hoffnung auf die Gnade Christi. Brugghe: Vertrauen durchs Wort auf Christus allein. Meesene: Vertrauen auf die Barmherzigkeit Gottes, und Bereuen der Sünden. Iperen: Das lebendige Wort Gottes. Nieukaerke: In Christo Jesu sterben und auferstehen, dieses glauben nach geistigen Beweisen. Nieuport: Christus muss allein des Menschen Trost sein. Antwerpen: Auferstehung des Fleisches. Thielt: Vertrauen, dass in Christo uns alle Dinge gegeben sind. Thienen: Die Barmherzigkeit des Herrn. Axele: Ein gutes, ruhiges Gewissen. Bruesel: Das Gelöbniss Gottes. Meenene: Die Rührungen des Geistes, welche den Frieden mit Gott bezeugen. Audenaerde: Das Zeugniss des Geistes, dass wir Kinder Gottes sind. Caperijcke: Die Barmherzigkeit Gottes durch die Hoffnung. Cor-

terijcke: Gottes Barmherzigkeit, welche das Fleisch dem Geist unterthänig macht. Loo in Vueren-ambacht: Jesus Christus Fürsprecher und Erfüller des göttlichen Willens. Edijnghen: Die Auferstehung Christi. Winnocx-Berghe: Das Vertrauen, dass uns Christus und sein Geist gegeben sei. Deynze: Hoffnung durch die heilige Schrift.

S. 388, Note [1], Z. 13:

Ist es nicht genug, dass die Gelehrten sie kennen?
Damit sie uns vor Fehlern warnen,
Die wir begeh'n?

Z. 18:

Hört Paulum sprechen:
Alles Wort, das geschrieben, ferne und nah,
Ist zu unserer eignen Belehrung da,
Und ein Anderer lässt's uns verstehn,
Dass Jeder mag nehmen Bücher zur Hand,
Und lesen, lesen, wo sie immer zu sehn,
Bis dass sie's durch vieles Lesen verstehn
Und zu festem Glauben dadurch gelangen.

S. 389, Z. 5 v. o.:

Was nennt Ihr gute Werke? . .
Pilgerfahrten, Fasten,
Festliche Tage feiern, beten und singen,
Messe hören und mehr von dergleichen Dingen;
Kirchen gründen, Altäre, Kapellen,
Den Heiligen allen Kerzen aufstellen,
Damit sie uns erlösen von höllischer Pein.

Entgegnung:

Der Mund ist in der Kirche, das Herz ist zu Haus,
Wir trinken und saufen, wir feiern die Tage,
Wir hören die Messe, wir fluchen ob Plage,
Wir gründen Kirchen mit fremdem Gut,
Wir widmen Kerzen, wir stillen den Muth
Um Anderer Unglück anzuschauen,
Wir laufen zu kleinen Schmidten, verlassen den Schmidt,
Wir dienen den Heil'gen, Gott bleibt ganz beiseite.
. . . .
Fort mit den Werken, von denen ihr sprecht;
Sie können auch niemals helfen und nützen,
Denn man kann sie thun, und doch nicht Glauben besitzen,
Ist's denn umsonst, dass Paulus verkünde:
Was nicht im Glauben geschieht, das ist Sünde!

Wäre der Erde Reichthum ganz mein eigen,
So möchte ich Ablassbriefe kaufen,
Seelenmessen und Jahrestage stiften zu Haufen,
Um aus dem Fegfeuer befreit zu bleiben.

Nein, Mensch, das hiesse Gottes Unehre treiben;
Würdet Ihr selig durch eig'nes Beginnen,
Wozu thät Christus das Heil gewinnen
Für das menschliche Geschlecht?

Soll ich auf der Welt an keinem andern Orte
Aufsuchen Ablass und Gnadenworte,
Als nur in Christus und sonst nicht mehr?

Wahrhaftig nein; d'rauf baue sehr!
Er ist's, der den Ablass erworben uns hat,
Zu uns'rer Vergebung von Missethat:
Wie in dem Römerbriefe deutlich zu sehen,
Gott liess uns seine Liebe umwehen,
Dass der hochgelobte Christus für uns ist gestorben.

S. 390, Z. 13 v. o.:

Sie verleiten meine Schafe aus jedem Stand
Durch ihre Sophistik, mit der sie wirken:
Wer widerspricht, der werde verbrannt
Oder vertrieben aus dem Land.

Jagt Menschenlehre von Euch, wie Diebe weit;
Es bleib' nur natürlich Verlangen, weise That,
Lebt hier in . . . .
Sucht nie von dem Baume in die Ferne den Pfad,
Bleibt in dieser Hütte, flieht der Menschen Gnad',
Die elendiglich steht, auf eig'nem Verdienste.
Ist's Papst, Prälat, Gewalt'ger, Legat,
Wer solches vertheidigt, hat üblen Rath,
Ist böse und heuchlerisch, obstinat.

Alle Schriften kann ich controliren,
Die evangelischen Doktoren kann ich begreifen,
Aus Aristoteles, Ovid kann ich meine Predigten ergreifen;
Thomas d'Aquino, Plato, Virgil sah ich ein,
Ich liess mein Aug' durch de Lyra, Scotus, Donatus schweifen;
Mit geistreichen Worten und unter Tugendschein
Führ' ich das Volk und mich in ewige Pein;
Ist das nicht fein?

S. 391:

Als Braut, Schwester und Freundin habe gekauft
Mit seinem Blute.

Deswegen ist Mancher verbrannt, enthauptet, erstickt,
D'rum lasst doch fahren die Mametteryen,
Die Meisten halten's für Ketzereien,
Sagt dem Fahrewohl, und denkt nicht viel d'ran.

Sein rechter Name ist der Menschen Belehrung;
Sodann schenkt er seines Umgangs Gewährung,

In Babylon, der grossen, übt er Gewalt,
Leviathan ist seines Reiches Vermehrung,
Apollion streng seine Feinde bezahlt,
Pluto, der Gott, ihm mit Macht überstrahlt,
So dass er steht über allen Fürsten der Erden,
Bis zum fernsten Aegypten sein Triumphzug wallt;
Das Thier mit den sieben Köpfen soll sein Saumthier werden.

S. 392:

Heisa! Eines Jeden Kehle sei wohl benetzt,
Auch die meine, mit dieses Weines Fluss;
Und an diesem Bissen hab' ich mich ergötzt,
Er macht mich fett, heisst: habeamus und rapiamus,
Und dies ist date, dies requiem, dies gaudeamus;
Und diese Schüssel heisst: „Ich hab' Friede damit".
Und holla! lasst es mich schreiben genau,
Das ist in manibus meis portabunt te
Bringt mir Alles zur Hand, so ist es gut.
Wer's auch nehmen will, ich halte es fest.
Peccavi, das ist fast das Gut vermehrt,
Nein, damit will ich nun zu Bette gehn.

Elc-Bysondre hat schnell Menschenlehre gelernt,
Und es ist besser, als arbeiten und sich plagen.
Sacramente und Gräber könnt zum Verkaufe Ihr tragen,
Grabtücher, Kerzen und Taufgeräthe von der Kirche Schwellen.
Scheert, zieht, pflückt vom Volk, was Euch kann behagen,
Vermiethet die Städte, um die Kisten zu stellen;
Klingeln und Glocken, Orgel, Heil'ge und Schellen,
Wenn Ihr es vermiethet, wird's Euer Vortheil sein,
Wer's Gut hat, es sei Kirchen oder Zellen,
Wird für weise gehalten, und wenn sie manchmal zusehn,
Und vor dem Volk werdet Ihr gesegnet sein,
Wegen betrügerischer Devotion und Heuchelei.
Möchte ich diesen Abend mit Dir nicht lustig sein,
So lehrt' ich Dir all die Heuchelei,
Falsch wiegen, falsch messen mit aller Steuerbetrügerei,
Falsch schwören, verleugnen und solche Dinge.

Bist auch Du Einer von den deutschen Doktoren?
Du bist verloren, in meinem Zorn werd' ich sengen und schmoren,
Mit dem Schwert Dich durchbohren, Du hast Feindschaft meinen Rechten geschworen,
Meinen Prälaten und Pastoren, die als unsere Heiligen sind geboren.
Wir Gelehrten sind von Gott erkoren, vor allen anderen Tresoren,

Oder vor kostbaren Ivoren; und diese schlechten Thoren
lassen die Schrift nicht ungeschoren;
Weg, räudige Mohren! Wir Professoren
Halten die Schrift an beiden Ohren; sie ist in uns'rer Macht,
Je mehr Elc-Bysonder auf Deine Lehren giebt Acht!

S. 393:

Wenn die Geistlichkeit ist voller Wuth,
So thut sie, was der Teufel nicht thut.

In der Conclusion (S. 394) wird darauf hingewiesen:

Wie geschändet wird der Wahrheit Predigtton.

Im Stück selbst wird daran erinnert:

Und höret Ihr nicht vom Gebote sprechen,
Wie sie nichts davon mögen sprechen und deuten,
Und grosse Strafe und Busse —
Kopf und Füsse hätten sie eingebüsst.

Man warnt vor Verfolgungssucht:

Der hat keine Tugend, der den Hass nur sucht,
Nur in Duldsamkeit liegt die rechte Frucht.

S. 395:

Welch Mittel nimmt man am Besten zur Hand?
Was ist dem Volk von Nöthen, und förderlich dem Land?

Ebendas.:

Durch Eintracht, die Macht macht, ist ein Land stark und prächtig,
Durch Unfried' mit sich selbst wird's gegen Feind' unmächtig.

S. 397:

Die Jugend noch Tugend hat im Leib.

S. 398:

Wenn es Allen so ginge, die solcher Art,
Sie würden Solches so leicht nicht thun.

S. 402, Note [2]:

Dass die Kunst der Poesie in den genannten Land-Juwelen niemals so sehr florirt hat, als zu unsrer Zeit, noch dass diese Kunst je in solchem Ueberfluss von den Komponisten angewendet worden ist, als an diesem Fest. Denn die vorhergehenden Land-Juwelen haben nur ein Battement aufgeführt; aber jetzt, wo der Verstand der Menschen entwickelter, wo alle Künste bekannter, wo der Poeten sehr viele und der Liebhaber unzählige sind, und die castalische Quelle sich über die Niederlande ergossen hat: so sind Apollo's Kinder vornehmlich erweckt worden, ihren guten Geschmack zu zeigen, den sie an den Musen, den Bewohnerinnen des Berges Helikon, haben, und mit Ueberfluss und in aussergewöhnlicher Harmonie verschiedene Arten dieser Künste zusammengestellt und aufgeführt haben; als da sind Komödien, Esbattements, Moralitäten; sowie poetische Punkte, Epigramme, Balladen, Retrogaden und Devisen; so dass man nun mit Recht sagen kann, dass der Berg Parnassus nun bei uns erstanden ist, und dass die castalischen Nymphen bei uns ihre Wohnung genommen haben, hoffend,

dass wir lange Zeit mit ihnen mögen prunken und paragonniren, wie Italien mit seinem Petrarka und Ariost, Frankreich mit Cl. Marot, Ronssard u. s. w., zu Ehren der edlen Kunst Rhetorica und zum Schmuck unserer niederländischen Sprache.

S. 406:

Zu dieser Zeit wurde hier gründlich geprüft
Der Sinn der Charta, die wir argumentiren,
Damit wir deutlich können solviren,
Und ungefälscht melden, welches der Propost ist,
Der dem Menschen im Sterben der grösste Trost ist.

In Mittelburg:

Lamentirend bleib' ich in Desperatie,
Gönnt mir doch Gratie in kurzer Spatie
Zur Confortatie von meiner armen Seelen.
Oder durch Turbatie zwingt mich zu Desolatie,
Zu Murmuratie und Arguatie,
Dadurch ich Desperatie leicht könne erwählen [1]).

S. 407:

Nun „gepresupponirt", dass Jemand ist eloquent,
Und dass er in Rhetorica ist excellent,
Dass er philosophisch kann argumentiren,
Dass er die Harmonie der Musica kennt,
Und dass er den Lauf weiss vom Firmament,
Und dass er in aller Arbeit kann hantiren;
Dass er die Republik weiss zu regieren,
Dass er Kenntniss hat in „Negromantia",
Dass man ihm in den Rechten hat sehen dociren,
Dass er gelehrt ist in aller Sapientia,
Doch ist er zur selben Zeit in Ignorantia,
Wenn er nicht thut den Willen von Gott,
Wer ohne Gottes Wort will weise sein, der ist „sot".

S. 408:

Die Antworten seien auf die Bühne bestellt um zwei,
In die Hände Derer, die Richter sind dabei.

S. 410:

Ihr Dichter braucht viel Zeit, sobald Ihr geht ans Dichten,
Ihr sitzet Tage lang, und sinnet, sinnet, sinnt,
Wenn Euer träger Stift sich dünket auch geschwind,
Schreibt er zehn Verse kaum, kann nicht mehr Werk verrichten.

---

[1]) Um die gehäuften Bastardworte des Originals genau wiedergeben zu können, wurde die holländische Endung auf tie (cie) beibehalten, die der französischen tion entspricht.

Und wollt ihr durch den Druck ein Denkmal Euch errichten,
Zehn Kladden schreibt Ihr voll, bis Beifall es gewinnt.
Ist's Wunder, dass den Vers man jetzo besser find't,
Als wenn in kurzer Frist sie sich zum Werk verpflichten?

Doch sagt Ihr wohl: Gut thun ist viel gethan!
Wahr ist's, ich will's gestehn; doch seht die Blätter an,
Im Kammerprobestück in schnellster Zeit gemacht;

Ihr findet doch genug, was gut und lobesam,
Denn um der kurzen Frist, in der sie sind gethan,
Hab' ihnen ich mein Lob, nicht jenen dargebracht.

S. 411, Note [3]:

Wie ich es auch überlege und deutlich beschaue,
So find' ich doch nirgends auf irdischer Aue
Etwas Langweiligeres, als eine prüde Fraue.

Und weiter:
Ich habe gedichtet mit frohen Talenten
In Mercurius Zelten vom Anbeginne,
Unter anderen sechs und dreissig Esbattementen,
Acht und dreissig Tafelspiele, wovon einige erschienen im Druck,
Und wohl zwölf Spiele „van Sinne“.
Weiter hab' ich gemacht (in Frieden und Minne)
Dreissig Wagenspiele, d'ran will ich mahnen, —
Als ich Faktor war mit kleinem Gewinne
Bei den Keersauwieren und Paxvobianen.

S. 412:

Drum erhebt Eure Rede voll Staat stattlich,
Auf schöne Vokabeln macht Jagd zu jeder Zeit;
Man sieht die verachten und hassen voll Hass,
Die all ihre Reden anfüllen mit Alltäglichkeit.

Note:

Was die Länge und das Metrum betrifft,
Das liegt auf der Hand, wie Jeder kann wissen:
Neun und zwölf wendet man an hier zu Land,
Nicht weniger; jede Kammer steht im eignen Verband.
Wo Ihr immer dichtet, darf man die Lehr' nicht vermissen:
Wir lernen noch immer aus den Poeten,
(Deren Komposition ich am meisten gelingen sah)
Dass die Verse ungezählt dauern können,
So lang als der Athem in der Brust ist da.
. . . .
Machen Euch ein oder zwei Silben Müh' oder „Quälage“,
Lasst's sein, macht keine Vertheilung darin,
Denn ich advertire Euch, in solcher Passage
Verdirbt eine Silbe einen ganzen Sinn.
. . . .

Wenn Ihr dichtet aus Vergnügen, nicht um Geld,
Lasst Euch sagen, was Euch mein Rath vermeld't,
Bis zu funfzehn Silben könnt den Vers Ihr treiben,
Damit könnt Ihr schöne Sentenzen schreiben,
Die Euch ohne dieselben schwer sollten fallen:
Unsere Eltern, die in dieser Kunst doch Meister bleiben,
Haben's so usirt, drum folgt ihnen Allen.

S. 413:

Mit dem, was Ihr gefunden habt, seit doch zufrieden,
Macht keine neuen Metra.

S. 414:

Die Proben von Kettengedichten und Retrograden ins Deutsche zu übertragen, ist geradezu unmöglich; hier ein Versuch, die gekünstelten Reime nachzukünsteln:

Mitsamm! geneigt, Brüder, haltet Ordnung und Frieden,
Freudenreich, ziehet Antwerpen binnen
Friedsam, straft Unruh' voll Unsitten
Ruhegleich, Preis und Ehr' sollt Ihr gewinnen.

Note [1]:

Hier sollt Ihr lesen, frei ohne Zagen,
Um Arbeit zu wagen, wenn Gott sie nicht will wehren,
Intricate Balladen, die Wenigen behagen,
Kettengedichte und doppelten Schluss sollt Ihr wagen,
Fremde Metra, Schachbret nach der Lehre,
Reimverse sagen, Simpletten, Doubletten,
Ricqueracken, Baguenauden, sowie Juwelen,
Mit zwei Stäben, Herz und Talent dran zu ketten,
Linien, oder Deffianchen und alte Rondeelen.

Anfang und Ende von manchen Spielen,
Benedicite will ich pflegen mit Vergunst,
Superflue-Gedicht wird Euch behagen,
Parabolen, Cocorullen, darf ich nicht verhehlen,
Moralen, Versgedichte noch Comparationen,
Endverse, Sproken und Interrogationen,
Epitaphien, Proverben; ich erkläre
Räthsel und den Eid der rhetorisirenden Nationen.
Und dies nenne ich: Rhetorica extraordinär.

S. 418:

Ich hab' mich selbst gesucht und die Welt geliebt, . . .
Meine Ohren haben der Eitelkeit gelauscht . . .
Wenn Einer Eitelkeit dient, bin ich die Zweite . . .
Ach, mich hat verführt der Erde Wollust,
Fleischlich an die Sünde verkauft,
Hab' ich die köstliche Zeit zugebracht
In Eitelkeiten.

Note [1]:

Von meiner Jugend an hab' ich gefehlt . . . .,
Ich hab', Herr, deine Ehre und Lehre vergessen,

In Sünde und Weltlust meine Jugend verlebt . . .
Denn ich finde mich selbst, dir muss ich's klagen,
Voll Unreinheit; ja die Unreinheit selber
Bin ich gewesen von meiner Kindheit Tagen.
Da ich meine Unsauberkeit seh, fühl ich Missbehagen,
Da ich mich dadurch finde in Gottes Hass . . . .
Wenn Er mich rief, setzte ich ihn bei Seite,
Von Jahr zu Jahr floh ich von ihm weg,
Und je länger ich gelebt, desto tiefer sank ich in den Schmutz.
. . . . . . Ich bin von des Wolfs Geschlecht,
Je älter, je ärger, voll böser Ränke . . . . .
Denn bis jetzt bin ich blind gewesen:
Je älter, je ärger, von Jahren zu Jahren.

S. 419, Z. 4 v. o.:

Und höre ich Gottes Wort, ich nehm es nicht zu Herzen,
Aber leider höre ich mehr auf tolle Spässe,
Ich höre viel lieber Harfen und Lauten,
Pauken und Flöten, oder ein anderes Instrument
Als das göttliche Wort.

Weiter:

Herr, du hast mir viel Gaben
Gegeben, geistige und natürliche . . . .
. . . . . Du hast mir verliehen kluge Sinne,
Und subtilen Verstand.

Sondern zur Eitelkeit der Welt, wie ich hier schreibe . . . . .
An Eitelkeiten suche ich meinen Verstand zu schärfen,
Nach der Welt Lob strebe ich, ich dichte,
Gottes Einflüsterungen weg ich werfe . . .
Des eitlen Ruhms bekenn' ich mich schuldig,
Nach der Welt Lob begehre ich.

Das Fleisch ist gegen den Geist stets rebellisch
Und die Welt zieht mich an sehr mächtig,
Ich höre auf sie, denn ich bin gesellig.

Und immer fühle ich in mir den Funken
Der bösen Begierden, die Gottes Gesetzen sind feind,
Und will ich das Gute thun, es gelingt mir nicht,
Drum thue ich oftmals das, was ich doch tadle . . . .,
Der Geist möchte gern Gottes Wort vollbringen,
Das Fleisch sucht Wollust, nach seiner alten Gewohnheit.

S. 420, Z. 1 v. o.:

Meine Körpergaben, die hab' ich zumeist
Gegen Gott gebraucht.

Ich habe gelebt so tief in Sinnenlust,
Die Seele vergessend . . . .,

Was zum Leibesgenuss mir schien räthlich,
Das hab' ich gesucht mit grossem Eifer,
Und achtete nicht drauf, ob es der Seele schädlich.
Unersättlich war ich an irdischer Freude , . . .
Spielen und singen bei jeglichem Fest
Ist des Fleisches Verlangen; zu leben wie ein Thier.

S. 420:

Um den Leib zu pflegen, habe ich List verwandt,
Und brauchte dazu all meinen Witz . . . .
Wo etwas Neues zu sehen, bin ich hoch erfreut,
Schlechte Gewohnheit bracht' mich zu mancher Sünde,
Und fleissig bin ich im Gewinne von irdischem Gute.

Und hab' ich auch, wie man es nennt frei und rund,
Nicht gestohlen, so hab' ich betrügerisch aus gierigem Grund',
Doch um Gut zu erwerben viel Netze gespannt,
Hab' ich durch die That mich nicht zur Unkeuschheit bekannt,
So hab' ich durch Einwilligung doch gesündigt.

Der Unreinigkeit, wenigstens in Gedanken,
Bekenn' ich mich schuldig.

Ich habe das ird'sche Gut sehr gierig geliebt,
Bin wollüstig, unkeusch und sehr liederlich,
Mürrisch, träge gewesen, den Nächsten beneidend.

Note:

Der böse Geist ist mir sehr quälend,
Der hat mich oftmals schwer sündigen lassen,
Mit Willen und Wissen und auch mit der That.

S. 421, Z. 4 v. o.:

Wie Eva, verführt von der höllischen Schlange,
Das Kleid der Unschuld unbedachtsam verloren.

Ich liebe Gott nur lau, aber feurig brenne ich
In ird'scher Liebe; nach Creaturen renne ich;
Ganze Nächte wache ich, und es wird mir nicht schwer
Der Weltlust Dienst.

Note [1]:

Was ich hier versammelt und gespart habe voll List,
Muss hier ich lassen.

Meinen Freunden,
Die mehr mein Gut als mein Leben begehren.

Der Körper ist krank, voller Gebresten,
Und die edle Seele, nach deinem Bild geformt,
Ist voller Gebrechen und tödtlicher Wunden.

S. 422, § 196, Z. 12 v. o.:

Pippinck spricht von der Verfasserin:

„wie von einer göttlich weisen katholischen Jungfrau . . . . ., die immer im rechten Glauben verharrt, und die Jugend unterrichtet hat mit grossem Preise; die gegen Luthers sehr giftige Doktrin über 50 Jahre oder noch mehr fromm geschrieben hat, wie ihre zwei Bücher, die noch in den Händen der Menschen sind, es wohl beweisen.“

„Das erste Buch, enthaltend viel schöne künstliche Refrains von Schriftweisheit und Doktrin, von diversen Materien, nach Ausweis der Stockverse, welche im Register folgen, sehr schön verfasst von der ehrsamen und gelehrten Jungfrau Anna Bijns, welche subtil und beredt in Wahrheit alle diese Irrungen und grossen Fehler widerlegt, die von der vermaledeiten lutherischen Secte herstammen. Welche nicht nur von allen Doktoren und Universitäten, sondern auch von der kaiserlichen Majestät mit allem Rechte verdammt ist.“

S. 423:

„Das zweite Buch voll schöner und künstlicher Refrains, voller Schriftworte und Lehren über mancherlei Dinge, nach Ausweis der im Register folgenden Stockverse, sehr subtil und beredt von der ehrsamen und verständigen Jungfrau Anna Bijns verfasst, welche darin alle Ketzereien und Irrthümer dieser unserer Zeit empfindlich straft. Gedruckt zu Antwerpen in dem goldnen Einhorn bei Martin Nuyts, beeidigter Drucker durch kaiserliche Gnade und Privilegium.“

„Ein sehr schönes und reines Buch, erklärend die Macht Gottes und die Gnade Christi an den sündigen Menschen.

„Dazu die wahrhaftige Ursache der grossen Plagen, die wir vor Augen sehen, mit vielen schönen Ermahnungen zur Tugend, beweisend, dass ein aufrichtiger Glaube und ein neues Leben in Christo der rechte Weg sei.

„Um Gottes Zorn von uns zu wenden, hier Frieden zu erlangen, und nachmals das ewige Leben, verfasst mit grosser Weisheit von der ehrbaren, gottesfürchtigen, katholischen und sehr berühmten Jungfrau Anna Bijns, durch den wahren Geist Jesu Christi hell erleuchtet; wohnhaft in Antwerpen, unterrichtend die Jugend im wahren katholischen Glauben.

„Jetzt erst veröffentlicht durch B. Henrik Pippinck, Franciscanerprovinzial dieser niederdeutschen Länder, zu Christi Ehre und aller Menschen Seligkeit.“

S. 425 u. 26, Note, genüge die eine, bereits übersetzte Probe der Akrostichen.

S. 426, Z. 4 v. o.:

Früher zum Nutzen und zur Erbauung aller Menschen herausgegeben. Nun zum Dienste der Jugend durchgesehen und verbessert.

S. 427:

Man glaubt Predigern und Observanten nicht,
Sondern der Spinnrocken erklärt das Evangelium.
. . . .
Doktoren, Pastoren, Licenciaten
Werden von Frauen nun unterrichtet.

S. 428, Z. 5 v. o.:

Und hab' ich hier geschrieben, was tadelnswerth ist,
Gegen die Lutheraner, so ist es doch nicht zu verwundern,
Denn sie schrieben noch einmal so heftig gegen uns,
Gegen die heilige Kirche, wodurch sie den wahren Glauben
Ziehen in den Staub; ich stütze mich vor allen Dingen
Auf das Wort, das der Weise ohne Spott sagt:
Ihr müsst dem Narren antworten nach seiner Narrheit.

Note [2]:

Gegen ein lutherisches Refrain voll Gift,
Ist das folgende gemacht auf Freundes Begehren,
In Stockversen war gemacht diese Schrift:
Unter dem Schein der Tugend sie die Schafe scheeren.

Gegen ein lutherisches Refrain war dies gemacht
Zu Ehren Gottes aus rechter Charité,
Der Stockvers sagt, habt Ihr den Sinn bedacht,
Das sind die, die voll Hass über Luther schrei'n: Weh!

Aus Liebe zu der Wahrheit hab' ich vollendet dies,
Mein Gedächtniss mag manchmal geirrt sich haben,
Hätte ich den lutherischen Refrain zu Händen gehabt,
Ich würde dem Faktor wohl besser gedient haben.

S. 429, § 198:

Doch scheut die Lieder, die Ketzerei athmen,
Und die jetzt in vielen Ländern im Brauch.

S. 434, Z. 3 v. o.:

Die vier Letzten des Todes, vom letzten Gericht, vom ewigen Leben, von der Hölle Pein, nach der Schrift ersonnen und rhetorisch komponirt von J. B. H. Ferner der gewöhnliche Lauf der Welt, enthalten in sechs belustigenden Büchern; Paranesis Politica, Politische Lehren zum Dienste aller Menschen, um Mässigkeit im Glück und Standhaftigkeit in Leiden zu erlangen. Sein Hauptwerk: Pegasides-Hof, oder der Lusthof der Jungfrauen.

S. 435, Z. 14 v. o.:

„Denn Ihr, ehrbare Leser, sollt in diesen sechzehn Büchern tugendsame Instruktion finden, manierlich, anständig, ehrbar und tugendsam zu leben: und wären auch einige Töchter und Frauen so einfach, dass sie nichts als einige erbauliche Sentenzen behalten könnten, wie z. B. diese oder ähnliche: Kennt Euch selber, oder: Haltet Mass."

Note [1]:

Wir wollen die Jugend beflecken nicht,
Man braucht die Laus in den Pelz zu stecken nicht.

So viel Löcher machen der Sterne Strahlen
Nicht in die Wolken, oder die Würmer in den Boden,
Als da kommen Herren etc.

S. 436, Z. 7 v. o.:

Um zu schreiben, wie Chrysippus that,
Sieben Hundert Bücher voll guter Lehre.

Jovis, dem hohen, lieben Gott.

Denn Jupiter hielt seine mächtige Hand
Ueber mich, befreite den Weg vom Geschoss.

Man hört Euch von Allen als Poeten jetzt loben,
Ich glaube, ein neuer Virgil hat sich erhoben,
Oder Homer und Petrarca voll kunstreichem Streben;
Ob Ovidius starb, wird doch ewig er leben.
. . . .
Homerus, Maro, Ovid, alle dreie,
Sehr grosse Geister zu ihrer Zeit
Sind sie gewesen, doch ist nun sicher, dass Ihr heute
Die Blume dieser Länder seid.

S. 437, Z. 11 v. o.:

Nun, da ich meine Ehre
In Fama's Tempel bereite zur Zeit,
Und damit meinen Namen lehre
Der ganzen Erd, durch mein' Arbeit.
Durchs ganze Deutschland, über den Rhein,
Gebadet, erfrischt
Von der Donau werde ich sein,
Ewig bekannt, mit Lob überströmt.

S. 438, Note [1]:

Entledigte ich mich nicht gut vom Dichten?
Ist Euch die Materie nicht genehm?
Oder hab ich vergessen, mein Werk gut zu richten?
Ich bitte, unterlasst doch, mich streng zu richten,
Denn das ist nur gekommen durch diese wunderliche Zeit.
Es ist kaum möglich, dass göttliche Poeten sich zeigen und dichten,
In diesen Stürmen, in Kampf und Streit.
Wenn ich glaubte zu dichten, musst' ich stets sein bereit,
Statt der Feder die Waffen zur Hand zu nehmen,
Anstatt Bücher zu schreiben, schnaubende Rosse zähmen.

S. 445, Z. 17 v. u.:

„Diese Komödie war geschrieben,
Um durch den Druck zu werden bekannt.“

S. 448, Z. 5 v. u.:

Stör, Bökling, Weissfisch und dergleichen Fisch'
Kommen alle wohl einmal auf unsern Tisch,
Aber dein Present will ich nicht haben,
Gerade heraus gesagt, ich kann mich an Krabben nicht laben.

S. 449, Note [1]:

Sie ist ein klarer Spiegel für die Laien,
Eine tadelnde Stimme für alle Mängel,
Ein scharfes Gebiss, um die Ketzer zu zähmen,
Ein Prediger, von dem seine Gemeinde viel lernt,
Eine Brille, durch die ein Fürst seine Fehler beschaut,
Ein Sporn für den, der Ehre und Tugend erstrebt.
Sie ist den Kindern ein grosses Vergnügen,
Den jüngeren giebt sie ein fröhlich Geschwätz,
Trostvolles Denken für die mehr Betagten,
Sie ist so ehrliche Kurzweil, als zu finden nur ist,
Sie ist den Studenten ein Garten voll Blumen,
Eine Regel für alle ehrbaren Frauen und Mädchen.

S. 450, Z. 13 v. u.:

Unsere Eltern waren schlecht und recht,
Und so war auch ihr Glauben,
Der Wissenseifer erweckt dies Gefecht,
Thut's Recht verschieben und rauben.
Sie hielten Gottes Wort, fanden Frieden darin,
Heut erklärt es ein Jeder nach seinem Sinn;
Dadurch entsteh'n Parteien.
Vermeidet solchen Zwists Beginn
Schlecht und rechten Glauben hegt im Sinn,
Dess werden wir Alle uns freuen.

Reformiren eine Kirch', scheint mir ein' goldne Pflicht,
Doch reformirt man nicht, wenn man ein Ding zerbricht.

S. 451, Z. 15 v. u.:

Unsre Absicht, Wahrheitskunde und sittliche Tugend
In Seelenforschung, ist: Was Seelen betrübt und erfreut;
Mag diese Untersuchung uns zum Heile dienen.
Und überdies auch bei Anderen Tugend erwecken,
In dieser Weise durchpflüge ich unsre Grundwort-reiche Sprache,
Vermeide fremden Prunk: kurz wird mein Lied und arm.
Leicht werde ich zum Ketzer bei Reimern und Poeten,
Kann doch kein deutscher Heiliger nach griech'schem Mirakel heissen.
Deshalb erwartet hier nicht die in Fremdwörter gekleidete Kunst der Töchter Jupiter's
Keine Demogorgons Familie, noch Erebus Geschlecht,

Weder Nereus noch Nymphe Doris, noch Waldgötter mir behagen,
Nicht Najaden und Napäen, die wir doch niemals sahen.
Undeutsche Hamadryaten flieh'n wir mit allem Fleiss.
Kann uns unser sprachverfälschter Spuk die Hand reichen?
Den phocischen Parnass, dessen Doppelspitzen dringen
Durch Wolken himmelwärts, bestieg noch nie mein Fuss.
Und unser Mund hat nie den Hufschlag-Quell berührt,
Der aus dem dummen Volk vollkommne Dichter schafft;
Die weisen Musen sind mir gar nicht so günstig,
Noch der Latona Sohn, dass ich recht zierlich-künstlich
Jedem nach Art der wahren Poesie Genüge könne thun.
Doch bin ich stark und treu, und steh' in jeder Noth.
Muss denn ein deutscher Poet nothwendig sein erfahren
In Griechisch — Lateinisch? wo die ersten und besten Hirten waren?
Parnass ist weit von hier, hier ist kein Helikon,
Doch Dünen, Wald und Bach und Luft und unsre Sonne.
Drum besser dieses Landes Bach, Strom und Baumgöttinnen
Mit machtloser Liebe wir herrlich minnen,
Doch will ich jetzt weder Strom, Berg, Wald noch Fontein,
Noch eine Feldgöttin loben, nur allein
Den unnennbaren Gott, der aller Dinge Vater,
Behüter ist, dass er mir schenke der Weisheit Ader.

S. 453, Z. 7 v. o.:

Pontus de H. erklärt:

dass unsere Sprache seit dem letzten Jahrhundert sehr verändert und vom Volke selbst gereinigt worden ist.

S. 455, Z. 7 v. o.:

„Alle Rhederijkerkammern sollen als öffentliche Schulen für die Landessprache betrachtet werden, wozu ein Jeder, Keiner ausgesondert (nach dem Vorzug ringend) freien Zugang hat; deshalb ihnen auch das Reinigen, Bereichern und Ausschmücken der Sprache (nicht nur das Reimen allein) von Rechtswegen zukommt, wie es auch die Bedeutung des Namens, ob man denselben uns oder den Griechen zuschreibt, mit sich bringt."

S. 456, Z. 2 v. o.:

„Es sind nun zwanzig Jahre her, dass ich beim Betrachten des überflüssigen Reichthums unserer niederländischen Sprache Unzufriedenheit fühlte, dass man so ganz ohne Noth die Gewohnheit hatte, aus fremden Sprachen zu nehmen und zu entlehnen, was wir doch im eignen Lande mehr und besser haben; weswegen ich mir vornahm, meine Muttersprache wieder zu ihrer alten Ehre zu bringen, und ihr Kleid, dass von selbst weit und zierlich ist, von den unnöthigen Lappen und schmutzigen Flicken zu säubern, nach meinen geringen Kräften, welches Vornehmens Beginn man in einigen von mir übersetzten Büchern sehen kann, die im Druck erschienen sind, insonderheit in der Officien von Cicero."

Im Jahre 83 wurde mir dies Buch vorgelegt, und das Lesen desselben war mir nicht weniger erfreulich, als das Sehen, das ganz über meine Hoffnung war; um so mehr, da ich dasselbe Buch so über die Massen nützlich fand für mein nun oft ausgesprochenes, oben genanntes Vornehmen, nämlich zur Verbesserung unserer niederländischen Sprache; darum ich es in mir selbst so preisen musste, dass ich meine Feder gar nicht bezwingen konnte, um durch diese meine Schrift allen Niederländern, alten und jungen, Männern und Frauen, das Lesen des Buchs anzurathen. . .

Dass unserer Voreltern niederländische Sprache verständig und reich gewesen ist, sieht man in deren Schriften, als welche ganz fremd sind von allem Abschaum fremder Sprachen, welche aber nachmals durch fremde Herren und fremdsprechende Statthalter mit deren Gefolge begraben worden ist, durch Einführung einer Bastardsprache. Dieselbe hat bis heute gleich einem slavonischen Ismael den Meister gespielt und das Haus besessen. Daraus er aber bald verstossen werden soll, dieweil viele Liebhaber der echten Sprache kommen, die nun wieder, nicht ohne grosse und mühevolle Arbeit von den Todten aus der Erde aufgegraben und ins Leben gebracht worden ist von den Verfassern dieses Büchleins."

S. 457, Z. 15 v. o.:

Die Kammer wendet sich an die Universität zu Leiden, mit der Bitte, dass sie „gleichwie die Schule an keine Sprache gebunden ist, sondern in Allem die zu grösstem Fortschritt geeignetste anwendet . . . . von unserer Muttersprache eine Muttersprache für alle gute Künste machen, diese Sache beherzigen und den grossen Nutzen, den das Vaterland haben kann, überlegen möchte."

Was die Möglichkeit betrifft, die könnt Ihr daraus ableiten, wenn Ihr bemerkt, was Lehrlinge, die doch nicht weiter sehen, als was nöthig ist, um sich selbst die Sache anzueignen, in kurzer Zeit haben thun können: und wenn Ihr überlegt, was ein Gelehrter, in längerer Zeit mit Aussicht auf Erfolg, darin thun könnte, so beeilet Euch (unbezweifelt zu grossem Lob des ganzen Vaterlandes, und besonders der Universität), die Ersten zu sein, und durch öffentliche Lehrstunden zuerst anzuwenden; — nicht dies schlechte Werk, sondern diese hochwürdige Kunst durch solches Werk, das Jene (nach unserm höchsten Wunsch) zu Schanden mache, und mit der Zeit andere Künste mehr, zu unaussprechlichem Nutzen jedes Laien, die ohne schwere Arbeit im Anlernen der Sprache, mit Lust sich alle diese Künste aneignen werden."

S. 458, Z. 5 v. o.:

Lasst das Land in der Landessprache Eure Gelehrtheit geniessen.

Brederoo klagt:

„Es ist doch eine thörichte Sache einiger aufgeblasenen, eingebildeten Thoren, die ihre Reden zu verzieren suchen mit lateinischen, französischen, spanischen oder italienischen Termen, gerade als ob dies Anmuth hineinbrächte, was doch bei den Gescheidten

ganz anders verstanden wird. Gelüstet es Jemandem, seine Wissenschaft zu beweisen, der zeige es in einer unverfälschten, reinen Sprache, nicht wie diese niederländischen Papageien, die oft nicht wissen, was sie plappern, wenn sie ihre gestohlenen, oft mit grosser Mühe angewendeten Worte sprechen .... O sonderbare Hoffart! die unseren eignen Eingebornen Bastarddeutschen zu krummen Zungen, und zu Kauderwälschern macht! O Niederländer! erwacht, reisst Eure verzauberten Augen weit auf, seht Eure eigne Blindheit, lasst dieses unwissende Dunkel nicht länger Euer helles Gesicht umnebeln: jagt diesen hochmüthigen Fremdling, der sich hier schon zu lange als Meister breit gemacht hat, als Unwürdigen wieder nach Hause."

„Wir Alle, undankbar gegen unser Land, undankbar gegen unsere Sprache, haben bis jetzt meistens dieselbe verachtet, oder sie beschimpfen lassen, von denjenigen, die keine andere sprechen konnten, und ganz blind und unwissend waren. Da wir aber beweisen können, dass selbst die vornehmsten Franzosen in ihrer Sprache viel Fehler gemacht haben, indem sie nicht auf den Ton und das Metrum der Worte achteten, denen sie merkbar Gewalt anthun. Wie auch die meisten es mit der unsrigen machen, die bis zu diesem Tag Gedichte in ihrer Muttersprache geschrieben und veröffentlicht haben."

Verzeichnis

der wichtigeren

niederländischen Schriftsteller und Schriftwerke

von

Ernst Martin.

Vorbemerkung. In dieser Zusammenstellung der Facta aus der niederländischen Literaturgeschichte habe ich, ausser Jonckbloets Angaben, für das Biographische namentlich das Biographisch anthologisch en kritisch Woordenboek der nl. dichters von P. G. Witsen Geysbeek I—VI, Amsterdam 1821—27, mit der Ergänzung von A. J. v. d. Aa, Nieuw b. a. en c. wb. I—III 1864 benutzt, für das Bibliographische besonders den Catalogus van de bibl. der maatschappij van nederlandsche letterkunde te Leiden I—III 1847—1864; für die neueste Zeit J. van Vloten, Nederlandsch dicht en ondicht uit de XIXde eeuw, I—III, 2. dr. 1867—1870. Selbstverständlich habe ich danach gestrebt, mir eine selbständige Kenntnis der niederländischen Literatur anzueignen, soweit dies mit den Mitteln der deutschen Bibliotheken und bei mehrmaligem, freilich kurzem Besuch der Niederlande möglich war.

Für die öfters anzuziehenden Sammlungen der älteren Literatur habe ich folgende Abkürzungen gebraucht: Blommaert, Oudvl. Ged. = Oudvlaemsche Gedichten der XII, XIII en XIV eeuwen I. II Gent 1838. 41; Willems B. M. = Belgisch Museum voor de nederduitsche tael- en letterkunde I—X, Gent 1837—46; D. W. = De dietsche Warande, tijdschrift bestuurd d. J. A. Alberdingk Thijm I—X, Amsterdam 1855 ff.; H. B. = Horae Belgicae studio atque opera Hoffmanni Fallerslebensis I—XII, Hannover 1830—62; Kausler D. = Denkmäler altniederländischer Sprache und Literatur I—III, Tübingen 1840 flg.; N. R. = Nieuwe reeks van werken van

de maatsch. van nl. letterk. I—X, Leiden 1846—57; N. W. = Nieuwe werken van de m. v. nl. lk. I—VI, Dordrecht 1825—1844; Snellaert, Nl. Ged. = Nederlandsche Gedichten uit de XIV eeuw, Brüssel 1869; V. M. = Vaderlandsch Museum voor nederduitsche letterkunde, oudheid en geschiedenis uitg. d. C. P. Serrure I—V, Gent 1855—62; W. V. = Werken uitg. d. de vereeniging ter bevordering der oude nederl. letterk. I—V, Leiden 1843—48.

Die einfachen Ziffern beziehen sich auf Jonckbloets Literaturgeschichte in der Uebersetzung von W. Berg; die mit mnl. bezeichneten auf Jonckbloets Geschiedenis der middennederlandsche dichtkunst, Amsterdam I—III 1851—55.

I. Zeitraum: Von 1150 bis 1550.

Abele Spelen: 1, 302—310, mnl. 3, 530—560. Gedichtet in Flandern um die Mitte des XIV. Jahrh. Esmoreit, Gloriant, Lanceloot van Denemarken, Van den Winter ende van den Somer. Ed. H. Hoffmann, H. B. V. VI, Breslau 1837—38; Moltzer, Bibl. van mnl. letterkunde I, Groningen 1868.

Aelturs, Peter, s. Rederijkers.

Afflighem, Willem van, s. Geraert.

Aiol: 1, 168; ed. F. Deycks in Carminum epic. Germ. saec. XIII et XIV fragmenta, Münster 1858 unter dem Titel Makaris; wiederabgedruckt mit andern Fragmenten D. W. 1865.

Aken, Hein oder Heinrik van: 1, 277—282; mnl. 3, 322—375. Geboren zu Brüssel, dichtete er als Pfarrer zu Cortbeke (Corbeke over Dyle oder C. over Loo bei Löwen); als gestorben erwähnt ihn Boendale im Lekenspieghel (1330). Er verfasste 1) Die Rose oder Spieghel der Minnen: 1, 277—280, mnl. 3, 323—355; eine Uebersetzung des Roman de la Rose von Guillaume de Lorris und Jehan de Meung; ed. Kausler Denkmäler 2, 1—482 und E. Verwijs, Die Rose van Heinric van Aken met de fragmenten der tweede vertaling, 's Gravenhage 1868. Ueber diese andre, unbeholfne Uebersetzung s. 1, 279, mnl. 3, 337. 338. 2) Hughe van Tabarie: 1, 277, mnl. 3, 322. 323; gedichtet in achtzeiligen, zweireimigen Strophen nach l'ordene de chevalerie (Méon, fabl. 1, 59); ed. Willems, B. M. 6, 94, Kausler D. 3, 83, Snellaert Ned. Ged. 539. 3) Roman van Heinric en Margriete van Limborch, Original, woran er 1280—1318 arbeitete: 1, 280—282, mnl. 3, 355—375; ed. Ph. van den Bergh N. R. II. III (Leiden 1846—47). Eine Uebersetzung verfasste Joh. von Soest, s. Mone, Anzeiger 4, 164. 4) Vielleicht den IV Wapene Martijn, welcher um 1299 von einem Brabanter in 19zeiligen Strophen abgefasst ist, ed. Serrure V. M. 4, 55—90; s. dagegen Jonckbloet 1, 259.

5) Die Fortsetzung von Gielis van Molhem Uebersetzung des Reclus; so vermuthet Serrure V. M. 3, 285.

Alkmer, Hinrek van, s. Reinaert.

Assenede, Diederic van: 1, 156—160, mnl. 2, 214—245. Erscheint urkundlich 1262—1290 als Clerk der Gräfin Margareta von Flandern, V. M. 2, 333. 5, 359—361; dichtete nach dem Franz. Floris ende Blancefloer, ed. Hoffmann, Leipzig 1836 (H. B. III), nach der Leidenschen Handschrift; Bruchstücke einer ältern s. D. W. 1, 493.

Aubry von Burgund: 1, 168, mnl. 2, 379. 380. Nach dem Franz.; nur in Bruchstücken erhalten, ed. Ph. van den Bergh in N. R. VII 1 (Leiden 1852), S. 129—141.

Augustijnke van Dordt s Sprekers.

Beatrijs: 1, 185—187, mnl. 2, 265—271. Fromme Sproke des XIII. Jahrh. ed. Jonckbloet 's Gravenhage 1841, und zusammen mit Carel ende Elegast Amsterdam 1859; übersetzt von W. Berg 1870.

Beke, Jan van der, schrieb um 1350 als Utrechter Canonicus eine lat. Chronik der Bischöfe von Utrecht, die ein Unbekannter wol noch im XIV. Jahrh. übersetzte: 1, 328.

Bibelübersetzung von 1300 etwa, gedruckt Delft 1477: 1, 321. 322.

Bijenboek: 1, 325. Nach Thomas Cantipratanus, Bonum universale de apibus (1256—1263 verfasst), vielleicht noch im XIV. übersetzt; gedruckt Zwolle 1488.

Bijns, Anna: 1, 416—429. Wie die Ausgaben ihrer Refereynen 1548 und 1567 melden, von welchen die letztere durch den Franciscanerprovincial Hendrik Pippinck besorgt wurde, war sie Jungfrau und Schulmeisterin zu Antwerpen. Schon 1528 war eine Gedichtsammlung von ihr erschienen, die selbst in das Lateinische übertragen wurde. Nähere Bestimmungen über ihre Lebensverhältnisse sind ungewiss, s. D. W. VII, 40.

Bloeme, der Ystorien, d. i. Legende der heiligen (der Apostel): ed. A. C. Oudemans D. W. I. 2 (1855—1857).

Boendale, Jan, genannt de Clerk: 1, 257—266, mnl. 3, 215—268. Geboren um 1280 zu Tervueren war er um 1310 Clerk der Stadt Antwerpen, 1324 als Gesandter neben den Schöffen thätig, 1338 in Verbindung mit Eduard III. von England und Jacob van Artevelde; und übergab 1358 mit anderen die Unterwerfungsurkunde der Stadt an Ludwig van Male. Er starb 1365. Er schrieb 1) Brabantsche Yeesten I—V v. 900 für Willem van Bornecolve zu Antwerpen 1316; später eine Fortsetzung bis 1350: ed J. F. Willems, Brüssel 1839. Von andern wurde die Chronik fortgeführt bis 1440; bis 1432 hat diese Fortsetzung Willems herausg., Brüssel 1843: 1, 258, mnl. 3, 210—212. 2) Jans Teesteye, zwischen 1315 und 1325 für Rogier van Leefdale verfasst, ed. Snellaert, Ned. Gedichten uit de XIV eeuw, Brüssel 1869 p. 137: 1, 260. 261, mnl. 3, 219—239. 3) Der Leken

Spieghel (4 B.) für Rogier van Leefdale zwischen 1325—1330; ed. M. de Vries I—III, Leiden 1844—48 (W. V. I 1—V 4): 1, 261—264, mnl. 3, 239—257. 4) Melibeus, 1342 zu Antwerpen verfasst, nach dem Latein. des Albertanus von Brescia (1246) für Jan III. von Brabant, ed. Snellaert a. a. O. p. 1: 1, 266, mnl. 3, 284—295. 5) Die dietsche doctrinale (3 B.), aus dem Latein. 1345 übersetzt, ed. W. J. A. Jonckbloet, 's Gravenhage 1842: 1, 264. 265; mnl. 3, 257—266. 6) Van den derden Edewaert (1438—40), verfasst vor 1349; ed. Willems B. M. 4, 302—367, auch besonders Gent 1840: 1, 264, mnl. 3, 212. Zweifelhaft ist Boendales Verfasserschaft für 7) Het boec van der wraken (3 B.), 1350 verfasst, ed. Snellaert a. a. O. 287: 1, 266. Darin wird erwähnt 8) Van den plichten der bestuurders eener vrije gemeente (2, v. 1308). 9) Die kleine Reimchronik von Brabant, verfasst 1322 zu Antwerpen, ed. Blommaert, Oudvl. Ged. 1, 84.

Boerden, Schwänke: 1, 272. 273. Eine Sammlung gab E. Verwijs heraus: Dit sijn X goede boerden, 's Gravenhage 1860. Vgl. auch von demselben, Van vrouwen ende van minne, mnl. Ged. uit de XIV en XV eeuw, Groningen 1871 (Bibl. van mnl. letterk. IV en V).

Brandaen: 1, 176—178, mnl. 1, 402—414. Zwei Recensionen: 1) Hultheimsche Hs. zu Brüssel, ed. Blommaert Oudvl. Ged. 1, 100—120; der Anfang fehlt; 2) mit reineren Reimen in der Comburger Hs. ed. Blommaert Oudvl. Ged. 2, 1—28. Neue Ausgabe von Brill, Groningen 1872 (Moltzers Bibl VII). Ueber die (hochdeutsche) Grundlage s. K. Schröder in Bartschs Germania XVI, 60.

Brinckerinck, Jan, aus Zutphen, Schüler des Geert Groote, war Rector des Schwesternhauses zu Deventer und starb 1419. Seine Predigten wurden nach Aufzeichnungen der Schwestern von Bruder Rudolph Dier aus Muiden zusammengestellt; ed. Moll im Kerkhistorisch Archiev IV, 97—167.

Carel ende Elegast: 1, 113. 114, mnl. 1, 264—280. Wol nach franz. Chanson, aber mit deutschem Namen (Elbegast). Hslich unvollständig: Mone Anzeiger 4, 332—336. Niederdeutsche Umarbeitung im Karl Meinet S. 575—606. Alter Druck, Delft 1488. Edd. Hoffmann, H. B. VI, Leipzig 1836; Jonckbloet, zusammen mit Beatrijs, Amsterdam 1859.

Cassamus, Roman van, nach den Voeux du paon; ed. E. Verwijs, Groningen 1869.

Castelein, Matthys de, s. Rederijkers.

Catoen, die dietsche: 1, 204, mnl. 2, 272—274. Nach dem Latein. (s. F. Zarncke, Der deutsche Cato, Leipzig 1852) in verschiedenen Recensionen. Ed. Jonckbloet, Leiden 1845 nach einem Drucke des XV. Jahrh. Nach einer Hs. ed. D. J. van der Meersch: De boec van Catone, Gent 1846 (Maetschappij der vlaemsche Bibliophilen II. Ser. Nr. 8). Vergl. auch N. R. VII 1 und De Jager, Nieuw Archief voor nederl. taalkunde 1, 251—258;

Kausler D. 2, 600—610. Das Werk ist erwähnt in Maerlants Spieghel historiael und wol auch benutzt im Floris.

Chronijk van Holland van den klerk uyten laugen landen bij der zee: 1, 327. Ed. F. van Mieris, Leiden 1740. Ist der Verf. Philippus a Leidis? Er schrieb um 1350 und behandelte die Zeit bis 1316.

Dieregodgaf (= Deodatus), Seger: 1, 23. mnl. 2, 387—392. Er hatte nach Angabe der Einleitung zu Maerlants Trojanerkrieg bereits früher het prieel van Troyen und die „sieben Kämpfe" gedichtet. (Anz. f. Kunde deutscher Vorzeit 1872 Nr. 2.) Auch im Sp. hist. I 110 wird das Werk erwähnt; ed. Blommaert Oudvl. Ged. 1.

Dirk, Bruder, von Delft, Hofprediger des Herzogs Albrecht von Baiern nach 1399. Schrieb 1404 eine „tafel van der kersten ghelove"; s. Van Vloten, mnl. Prozast. 108 ff.

Esopet: 1, 204, mnl. 2, 275—280. Im XIII. Jahrh. nach dem Latein. (Anonymi fab. Aesopeae et Romuli fab.). Vielleicht von Noydekijn, den Maerlant Sp. hist. I 176 mit Calfstaf als Verfasser äsopischer Fabeln nennt. Die Hs. ist unvollständig; enthält 67 Fabeln. Ed. J. A. Clignett, Bijdragen tot de oude nederlandsche letterkunde, 's Gravenhage 1819.

Everaert, Cornelis, s. Rederijkers.

Floovant: 1, 168. Nach dem Franz., nur in Bruchstücken erhalten; ed. Bartsch, Pfeiffers Germania 9, 405.

Ferguut: 1, 151. 152, mnl. 2, 153—184. Nach dem Roman de Fergus des Guillaume le clerc, etwa 1220—50 von einem Flaming verfasst. Ed. L. G. Visscher, Utrecht 1838.

Franke: 1, 326. Schrieb über das Schachspiel nach Jacobus a Cessolis; Druck von 1479. Vgl. Van Vloten, Mnl. Prozast. 72.

Frans: 1, 266. Uebersetzte S. Bernardus (B. Silvester aus Utrecht um 1110) Epistole tote Raymonde den riddere. Ed. Kausler D. 3, 1.

Garijn van Montglavie: 1, 168, mnl. 2, 372—379. Vielmehr Gerart van Viane, nach dem Franz.; nur bruchstückweise erhalten. Ed. Bilderdijk, Taal- en dichtk. Verscheidenheden 4, 126—133.

Geraert: 1, 197, mnl. 2, 447—487. Minderbruder zu S. Truiden dichtete er in der ersten Hälfte des XV. nach Thomas Cantiprantanus Het leven van S. Kerstinen, ed. J. B. Bormans, Gent 1850, und für die Schwestern zu Mielen Het leven van S. Lutgardis, ed. J. H. Bormans D. W. 3, 37. Die letztere Legende hatte bereits Willem van Afflighem im XIII. Jahrh. bearbeitet.

Grimbergsche Oorlog: 1, 254. 255, mnl. 3, 164—171. Sagenhafte Schilderung von Kämpfen des XII. Jahrh. Von Jan van Heelu? In Velthems Chronik (1315) benutzt. Die letzten 1400 Verse von anderer Hand. Ed. C. P. Serrure und Ph. Blom-

maert, Maetschappij der vlaemsche bibliophilen II Ser. Nr. 14, Gent 1852—56.

Haerlem, Claes van, Verbrechtensone: 1, 99—116, mnl. 1, 204. 311—332. Urkundlich nachzuweisen 1190, dichtete er nach dem Franz. Willem van Oringhen; seine Fragm. ed. J. F. Willems, B. M. 7, 186—199.

Heelu, Jan van: 1, 253. 254, mnl. 3, 172—176. Erzählte vor dem Tode Jans I von Brabant 1294 für dessen Schwiegertochter Margriete van Inghelant „Den slach van Woerronc" (1288); ed. J. F. Willems, Brüssel 1836. 40 (Collection des chron. Belges inéd. p. p. les soins de la com. royale d'hist.). Vgl. die Letter- en geschiedkundige aanteekeningen op de rijmkronijk van J. v. H. door H. van Wijn, uitg. d. W. J. A. Jonckbloet en A. W. Kroon, 's Gravenhage 1840. 4°.

Hillegaersberch, Willem van, s. Sprekers.

Houte, dat boec van den: 1, 180, mnl. 3, 107—111. Nach dem Lateinischen; früher Maerlant zugeschrieben, wogegen s. V. M. 4, 173—180. Ed. J. Tideman, Leiden 1844 (W. V. I 2).

Hugo von Bordeaux: 1, 167, mnl. 2, 380. Nach dem Franz.; nur in Bruchstücken erhalten. Ed. De Wind N. R. V, Leiden 1847 p. 271—301. Prosaauflösung als Volksbuch.

Hulst, Jan van, Edelmann und Priester in Flandern um 1400, dichtete geistliche Lieder. Ed. Abt Carton, Maetsch. der vlaemsche biblioph., Gent.

Jan I van Brabant: 1, 297. 298, mnl. 3, 494—496. Geboren 1250, regierte er seit 1260 und starb 1294. Erhalten sind 9 Lieder unter seinem Namen, darunter ein unechtes. S. Hagen Minnesinger 1, 15—17. 3, 585. 586. 4, 38—47. Ins niederländische umgesetzt in Willems, Oude vlaemsche liederen, Gent 1848, von H. Hoffmann in Pfeiffers Germania 3, 154.

Jesus, het leven van: 1, 323. Prosa des XIV.; ed. G. J. Meijer, Groningen 1835.

Laidoen: 1, 168, mnl. 2, 372. Fragmente, ed. Willems B. M. 7, 441—450. Vgl. Jonckbloets Einleitung zu Karel de Groote p. XII—XIV.

Lancelot, Roman van: 1, 125—127, mnl. 1, 391—398. Erhalten nur das II.—IV. Buch. Nach dem Französischen: eingemischt sind ins II. Buch v. 36951—42546 Percheval, — 47250 Morian; das III. Buch besteht aus 1) queste van den Grael 1—11160; 2) Walowein II — 14136; 3) Lancelot — 14580; 4) Die ridder metter mouwen — 18602; vgl. dazu das Gedicht van der feesten (Blommaert, Theophilus p. 74); 5) Walewein III (W. ende Keye) — 22270; 6) La mule sans frein — 23126; 7) Torec — 26980; im IV ist 9683—10085 aus Maerlants Sp. hist. IV entlehnt.

Latewaert, Loy: 1, 282, mnl. 3, 375—383; dichtete Seghelijn van Jerusalem, wovon Drucke aus den Jahren 1511 u.

1517 vorhanden sind, und eine Hs., s. Haupts Zeitschrift für das deutsche Alterthum 13, 374.

Leven ons heren: 1, 179. 180, mnl. 2, 251—259. Aus dem Lateinischen; die Grundlage vor 1250 gedichtet ist mit Zusätzen aus Maerlants Schule erweitert. Ed. P. J. Vermeulen, Utrecht 1843. Ueber Bruchstücke älterer Hss. siehe B. M. 3, 209, Jonckbloet mnl. 2, 251. Anm.

Loren, Boudewijn van der: 1, 276, mnl. 2, 300; dichtete ausser anderen Sproken De maghet van Gent um 1382, ed. Blommaert, Theophilus 99 – 107 und Oudvl. Ged. 2, 105—108.

Lorreinen, Roman der: 1, 127—130, mnl. 2, 1—79. Nach der Chanson des Lorrains wol gegen 1250 verfasst. Nur Bruchstücke, theilweise von ziemlichem Umfange; die Utrechter sind noch nicht herausgegeben. Das Uebrige ed. W. J. A. Jonckbloet, Roman van Karel den Groten en zijne XII pairs, W. V., Leiden 1844.

Lucidarius, die dietsche: 1, 266, mnl. 3, 270—273. Nach dem Werke des Anselmus. Ed. Blommaert, Oudvl. Ged. 3, 1—74.

Maerlant, Jacob van, „die vader der dietschen dichter" (Boendale): 1, 215—253, mnl. 3, 1—163. Die von ihm erwähnten Vorgänger s. 1, 97, mnl. 1, 199—204. Maerlant ist wahrscheinlich das auf der Insel Voorne, östlich von Briel gelegne, später mit dieser Stadt vereinigte: dort scheint er das Küsteramt begleitet zu haben, nach dem im Merlijn beigefügten Zunamen „de Coster" zu schliessen. Er starb nach 1291 zu Damme (bei Brügge), wo er nach der Ueberlieferung Schöffenschreiber war. Er dichtete 1) Merlijn für hern Alabrechte van Vorne; wovon eine Hs. von 1326 zu Steinfurt liegt, s. Maatschappij van nederl. letterkunde, Handelingen 1837; L. G. Vischer, Iets over Jacob de Coster van M., Utrecht 1838; Willems B. M. 2, 447; 2) Alexander nach Gualtherus de Castellione, noch als junger Mann, für eine Frau, nach 1255. Ed. Snellaert I. II. Brüssel 1860. 61: 1, 216—223. 234—236, mnl. 2, 398–441; 3) Toerec, im Lancelot 3, 23127—26980 (ed. Jonckbloet II, 157—183) eingeschaltet; 4) Sompniarijs, verloren; 5) den corten lapidarijs, verloren. Alle diese werden erwähnt im 6) Boec van Troyen, nach dem Roman de Troie und dem roman d'Eneas des Benoit de S. More. Davon waren früher nur Bruchstücke bekannt, Blommaert Oudvl. Ged. 1. 2 vgl. 1, 232. 233; mnl. 2, 342—398; das Ganze befindet sich in einer Hs., über welche im Anz. f. Kunde deutscher Vorzeit 1871 Nr. 12, 1872 Nr. 2 berichtet ist. 7) Wapene Martijn in 13zeiliger, zweireimiger Strophenform, gerichtet an einen Utrechter, von Damme aus. Ueber I und II s. 1, 224. 236 – 238, mnl. 3, 112—138; über III (van der drivoudicheden) 1, 229. 249, mnl. 3, 139—142. I—III ed. Antwerpen 1496, Kausler D. 2, 611—676 und zugleich mit einer Parodie, dem verkeerden Martijn, welche auch N. W. III 2 zu finden, E. Verwijs (acad. proefschr.) Deventer

1857. Uebersetzt ins Latein. von Jan de Bukelare, ed. Serrure V. M. 1, 116 und ins Franz. Ueber den IV Wapene Martijn s. Hein van Aken; 8) Der Naturen Bloeme: 1, 227. 238. 239, mnl. 3, 33—55; nach Thomas Cantipratanus de naturis rerum (um 1256) für Herrn Niclaes van Cats. Ed. J. H. Bormans I, Brüssel 1857. E. Verwijs Groningen 1871 (Moltzers Bibl VII) Schon vorher hatte Willem Utenhove, Priester zu Aardenburch nach dem Franz. den Stoff behandelt; aber sein Werk ist verloren; 9) Heimelijkheid der heimelijkheiden: 1, 228. 239, mnl. 3, 100—107; nach dem Latein. Ed. J. Clarisse, N. W. IV (Dordrecht 1838), Kausler D. 2, 483-556; 10) Rijmbijbel: 1, 228. 240—242, mnl. 3, 56—70. Nach der Hist. scholastica des Petrus Comestor (um 1150) mit Anfügung der Wrake van Jerusalem. Ed. J. David I—III, Brüssel 1858. 59; 11) S. Clara, verloren, erwähnt in 12) S. Franciscus leven: 1, 188—190, mnl. 3, 72—82. Gedichtet für Bruder Alaerd in Utrecht nach dem Latein. des h. Bonaventura (1261). Ed. J. Tideman, Leiden 1848, W. V. 5 jg. 4 afl.; 13) Miracle van onser vrouwen: 1, 187. 188, mnl. 3, 82—86. 36 Legenden nach Vincentius Bellovac. später in den Spieghel hist. I 7 cap. 56—91 aufgenommen; 14) Spieghel historiael: 1, 230. 242—247, mnl. 3, 86—100. Nach Vincentius Bell. speculum hist. (vollendet um 1256), aber in bürgerlich-historischem Sinne verfasst: I Partie 1284, III 1286, IV bis 1290; brach unvollendet mit Kaiser Heinrich V ab; die II wurde von Philipp Utenbroecke aus Damme nachgeholt, wovon eine Hs. zu Wien gefunden worden ist, s. F. v. Hellwald in der Beilage zur Allg. Zeitung 30. Sept. 1869; die IV wurde vollendet und fortgeführt von Lodewijc van Velthem. Ed. J. A. Clignett und Steenwinkel, Amsterdam 1784—1849; M. de Vries und E. Verwijs I—III, Leiden 1863; 15) Disputacie van onser vrouwen ende van den h. cruce: 1, 250, mnl. 3, 143—148; ed. Kausler D. 2, 677—698; N. W. V 2; 16) Clausule van der bijble: 1, 250, mnl. 3, 148—150; ed. N. W. V 2; 17) Der Kerken claghe: 1, 251, mnl. 3, 150—152; ed. Willems Mengelingen; 18) Van den lande van over zee: 1, 251, mnl. 3, 152—155. Gedichtet nach dem Falle von Acre (1291); ed. Wijn, Huiszittend leven II 1, Amsterdam, 1801—1812.

Malagijs: 1, 172, mnl. 2, 362—371. Nach dem Franz. Nur Bruchstücke erhalten: ed. a) Bilderdijk, Nieuwe taal- en dichtk. verscheidenheiden 4, 153—176; b) J. H. Bormans, Notae in Reinardum Vulpem 1 p. 16—18; c) Mone Anzeiger 6, 62—68; d) in Serrures Besitz. Ueber eine vollständige Bearbeitung des Johann von Soest s. Reinout.

Maude, Hendrik, zuerst Clerk des Grafen Willem VI, dann Klosterbruder in Winsum: boekskijn van drien staten eens bekierden mensche; s. Moll, J. Brugman en het godsdienstig leven onzer vaderen in de vijftiende eeuw, Amsterdam 1854.

Mandevile, De Reis van: 1, 326. Aus dem Franz. des

Sir Joh. de M., der nach 1357 schrieb, übersetzt. Gedruckt Zwolle 1483.

Martijn van Torout: 1, 190, mnl. 3, 448; ist nach B. M. 3, 197—218 der Verfasser nicht nur des Gedichts van der biechten, sondern auch der in derselben Hs. von Eename bei Oudenaerde vorkommenden Legenden von S. Maria Egiptiaca und Zosimus, S. Eustachius, S. Agatha, S. Catharina, S. Werner.

Maskaroen, ed. Snellaert Ned. Ged. 493. Ein Misterienspiel des Namens wird im Volksbuch Marieken van Nimegen erwähnt.

Misteriespelen: 1, 313—317, mnl. 3, 506—529. Beispiele: Die eerste blischap van Maria (1444 aufgeführt), ed. Willems, Gent 1845; Van den h. Sacramente van der Nieuwervaert (gedichtet um 1500 zu Breda), ed. Verwijs, Leeuwarden 1867.

Molhem, Gielis van: 1, 199—201, mnl. 1, 402; übersetzte das Miserere des Rinclus de Moliens in zwölfzeiligen, zweireimigen Strophen; doch sind die 24 letzten Strophen von einem gewissen Hendrik zugefügt, ohne jedoch die Uebersetzung zu vollenden. Ed. V. M. 3, 225—268. Ueber ein Geschlecht von Molhem um 1287 s. V. M. 5, 765.

Moriaen: 1, 152—154, mnl. 2, 125—151. Original? In den Lancelot II eingeschaltet; s. dort.

Nibelungenübersetzung: 1, 108. 109, mnl. 2, 290—293. Bruchstücke (= Lachmann 885—904. 978—999); ed. Serrure V. M. 1, 1. Pfeiffer Germania I, 213 flg.

Noidekijn: mnl. 1, 199, s. Esopet.

Ogier: 1, 99 Anm., mnl. 1, 280—306. Nach dem Franz. Bruchstücke, ed. B. M. 2, 334—340. Eine vollständige, aber sprachverderbende Bearbeitung Johanns von Soest 1479 ist in der Heidelberger Hs. 363 erhalten.

Parthenopeus en Melior: 1, 154—156, mnl. 2, 184—214. Nach dem Roman des Denis Pyramus (zwischen 1214 und 1245). Bruchstücke, gesammelt bei Massmann, P. und Meliur, Berlin 1847; andre bei F. Deycks Carm. epic. fragmenta, Münster 1858 und wieder in H. B. XII.

Passionael: 1, 325. Uebersetzung der Aurea legenda Sanctorum von Jacobus de Voragine. Gedruckt Delft 1478.

Patrizius Fegefeuer: 1, 198, mnl. 3, 474—476. Nach Marie de France, Le Purgatoire de S. Patrice. Ed. M. F. A. Campbell in Verslagen an Berigten (W. V.) 5, 12—26 (1848). — Ueber eine Prosaübersetzung s. 1, 324.

Penninc, Roman van Walewein: 1, 144—149, mnl. 2, 79—111. Die letzten 3300 Verse sind von Pieter Vostaert zugefügt. Wol nach dem Franz., aus der ersten Hälfte des XIII. Jahrh. Ed. Jonckbloet II Leiden 1846. 48 (W. V.). Bruchstücke einer andern Hs. s. C. P. Serrure in De Eendragt 5. jg. (1850).

Percheval: mnl. 2, 151—153; nach Chrestien de Troies. Erwähnt in Maerlants Sp. hist. Nur Bruchstücke erhalten, die im Lancelot II eingefügt sind.

Peters, Gerlach: starb 33jährig im Kloster zu Windesheim 1411. Ueber seine beschaulichen Predigten s. Moll, Kerkhist. Arch. II 145.

Potter, Dirc: 1, 292—294, mnl. 3, 453—467. Holländischer Edelmann, 1402 bis zu seinem Tode 1428 Geheimschreiber, 1409 und vielleicht auch 1412 in Rom als Gesandter; schrieb nach 1409 Der Minnen loop, meist nach Ovid. Ed. P. Leendertz II, Leiden 1845. 46 (W. V.).

Rederijkers: 1, 329—437. Ueber eine der wichtigsten Kammern handelt Ph. Blommaert, Geschiedenis der Rhetorijkkamer De Fonteine te Gent, Gent 1847. Besonders berühmte Dichter dieser Art waren: Antonius de Rovere, aus Brügge, gest. 1482; dessen Rhetoricale Werken Antwerpen 1562 erschienen; Peter Aelturs, Kaplan Herzog Philipps des Schönen, von diesem 1493 als prince souvereyn an die Spitze der zu Mecheln gestifteten (1505 nach Gent verlegten) overste ende souvereyne camere „Jesus metter balsembloeme" gestellt; vgl. B. M. 1, 441; Matthijs de Castelein, „excellent poëet moderne", Factor der Oudenaardschen Kammer Pax vobiscum, Geistlicher und apostolischer Notar, etwa 1488—1548; seine Conste van Rhetorijken erschien Ghent 1555; Cornelis Everaert aus Brügge, schrieb als Factor der Kammer drie Sanctinnen von 1509 bis 1566 Esbattementen, wovon 33 noch erhalten; s. Willems B. M. VI (1842), D. W. 1, 405—429. Aus etwas späterer Zeit reihen sich an Houwaert, Jan Baptist: 1, 433—439; geb. zu Brüssel, als Rath des Herzogthums Brabant sowie als Soldat an den Religionskriegen betheiligt, gest. 1586; sein Lehrgedicht „Pegasides Plein of den Lusthof der Maeghden" 1582 fand besonders Beifall; und Cornelis van Ghistele aus Antwerpen, dessen Uebersetzung der Aeneis 1583, des Terentius 1596 erschien.

Reinaert (Van den vos Reinaerde): 1, 130—144. 286—291, mnl. 1, 149—198. 1) Die Grundlage, etwa 3400 W., erhalten in der Comburger Hs. ist von Willem gedichtet, der den Madoc schon verfasst hatte, wahrscheinlich eine bretonische Sage: auch Maerlant Sp. hist. nennt die beiden Titel. Seine Quelle ist der Roman de Renart, die 20. branche in der Ausgabe von Méon. Willem gehörte wohl nach Gent: eine Vermuthung über seine Person s. V. M. 2, 251. Er dichtete in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts. Ed. Gräter, Odina und Teutona, Breslau 1812, S. 276—375; J. Grimm, Reinhart Fuchs, Berlin 1834, S. 115—234; J. F. Willems, Reinaert de vos, Gent 1836. 2. dr. 1850; W. J. A. Jonckbloet, Van den vos Reinaerde, Groningen 1856. Willems Werk wurde um 1270 für den Brügger Bischof ins Lateinische übersetzt; einen Utrechter Druck von 1473 haben M. F. A. Campbell Hagae 1859, Knorr Utini 1860 wiederholt. Eine deutsche Uebersetzung von Geyder, Breslau 1844. 2) Eine Umarbeitung und Fortsetzung aus dem XIV. Jahrh., welche den Esopet benutzt hat (mnl. 1, 186. 187), schreibt Jonckbloet Willem

van Hillegaersberch zu, s. unter Sprekers. Die Brüsseler Hs. dieser Bearbeitung hat Willems, ein Amsterdammer Bruchstück J. Grimm a. a. O. herausgegeben. 3) Eine neue Bearbeitung, die aber wesentlich nur Prosaglossen eingefügt hat, setzt der niederdeutsche Reineke Vos voraus: dieser erschien zuerst Lübeck 1498 (neue Ausgabe von Hoffmann v. Fallersleben, Breslau 1834, 2 Dr. 1852) und ist nach Zarncke in Haupts Zeitschr. 9, 383 von Hermann Barkhusen bearbeitet. Vom niederländischen Original ist ein Stück noch vorhanden; ed. Hoffmann H. B. XII. Der niederdeutsche Bearbeiter nennt als seine Quelle das aus dem Franz. übersetzte Buch des Hinrek van Alkmer, welcher Schulmeister des Herzogs von Lothringen gewesen sei: möglich, dass dies der von Scheltema aus Utrechter Urkunden von 1477 und 1481 nachgewiesene Hendrik van Alkmaer war, J. Grimm R. F. CLXXV. 4) Eine Prosaauflösung von 2), Die historie van Reynaert de vos, wurde Gouda 1479, Delft 1485 gedruckt; erstere Ausgabe hat Budding, letztere Suhl, Lübeck und Leipzig 1783, wiederholt.

Reinout van Montalbaen: 1, 169—172, mnl. 2, 358—360. Nach dem Franz. Die Bruchstücke ed. Hoffmann H. B. V; Mededeelingen van de Maatsch. van letterk. 1866; ausserdem eine vollständige Bearbeitung des Joh. van Soest, s. H. B. V p. 100.

Ridder, Die, metter mouwen: 1, 164, mnl. 2, 312—321; Original? Eingeschaltet in den Roman von Lancelot (ed. Jonckbloet II 99 flg.).

Rode, Jan van: 1, 325. 326; Converse zu Seelem bei Diest, übertrug 1408 aus dem Französischen Des conincs somme; doch rührt der Schluss von anderer Hand her. Gedruckt Delft 1478.

Rolant: 1, 98. 111—113, mnl. 1, 250—264. Nach der Chanson de Rolant. Nur Bruchstücke; ed. Kunst- en letterbode 1840, 2, 180; 1851 p. 406; V. M. 2, 1—96. Volksbuch von 1552.

Rose, zweite Bearbeitung s. bei Aken, Hein van.

Ruusbroek, Jan van: 1, 323. Geboren 1294 zu R. in Brabant, starb als Prior zu Groenendal bei Brüssel 1381. B. M. 9, 159 flg Werken, uitg. d. J. David, uit naam van de maetsch. der vlaemsche bibliophilen, IV Gent 1858. 61 (Dat boec van den ghesteleken tabernacule, van den twaelf dogheden, die spieghel der ewigher salicheit, van den kerstenen ghelove, van VII trappen in den graet der gheesteliker minnen, van VII sloten, van den rike der ghelieven, van den IV becoringhen).

Sachsenkrieg: 1, 119, mnl. 1, 306—311. Nach Jean Bodel d'Arras; Bruchstück ed. J. H. Bormans im Compte rendu des séances de la comm. royale d'hist. Bruxelles XIV p. 262—268.

Schoonhoven, Jan van, starb 1431 zu Groenendal; Auszüge seiner Predigten bei J. van Vloten, V. van Prozast. p. 49.

Schueren, Gherard van der: 1, 453; stellte im Teuthonista of Duytschlender, Köln 1477, die Spracheigenthümlichkeiten von Cleve zusammen; das Buch ist neu ed. von Boonzajer und Clignett, Leiden 1804; s. H. B. 5 p. VIII.

Seden, Boec van: 1, 266, mnl. 2, 274. 3, 268. 269. Ein Werk aus Boendales Schule. Ed. Kausler D. 2, 561—599; ein anderes Bruchstück ed. van der Meersch im Boec van Catone.

Seneca, Zwiegespräch zwischen Vater und Sohn: 1, 266, mnl. 3, 269. 270. Nach dem Latein. Ed. Blommaert, Oudvl. Ged. 1, 73—83.

Siel ende lichaem: 1, 199, mnl. 2, 447. 448. Nach der visio Philiberti in Quatrains. Ed. Blommaert, Theophilus. Bruchstücke B. M. 2, 60—74; ältere Bearbeitung B. M. 3, 211. 212.

Sotternien oder Kluchten: 1, 310—312, mnl. 3, 560—569. Die bussenblaser, Lippijn, die hexe, drie daghe here, die truwante, Rubben: ed. H. B. VI (Breslau 1838).

Sprekers: 1, 274—276; Urkundliches mnl. 3, 593—652. Sie zogen umher, standen zuweilen im Dienste der Grossen oder der Städte. Ihre Namen sind öfters angenommene. Hervorzuheben sind: Augustijnke van Dordt: 1, 283. 284, mnl. 3, 396—403; blühte 1350—70, am Hofe der Grafen von Holland und Blois; dichtete u. a. het schepken, ed. Blommaert, Oudvl. Ged. 3, 105—112; vgl. auch Zacher in Haupts Zeitschr. 1, 256. Ferner Willem van Hillegaersberch (bei Rotterdam): 1, 285—290, mnl. 3, 403—453. Er erscheint in den holländischen Grafschaftsrechnungen 1383—1407. Seine zahlreichen Sproken, unter denen namentlich „hoe d'eersten paitijen in Hollant quamen" wichtig ist, ed. W. Bisschop en E. Verwijs, 's Gravenhage 1870. Dort ist p. XIX—XXIV Jonckbloets Vermuthung, dass von Willem auch die Umarbeitung des Reinaert herrühre, zurückgewiesen worden.

Sprichwörter: Vgl. Altniederländische Sprichwörter nach der ältesten Sammlung, Hannover 1854 (H. B. IX). Suringar, W. H. D., Over de proverbia communia ook pr. seriosa geheten. Met gloss. II, Leiden 1864. 4°.

Stoke, Melis, Clerk der Grafen von Holland: 1, 256. 257, mnl. 3, 176—188. Er dichtete eine Reimchronik von Holland bis 1305 nach der lat. Chron. von Egmond für Floris V., fügte dann die zeitgenössische hinzu und widmete das Ganze dem Grafen Willem III Ed. Jan van der Does, Amsterdam 1591 fol.; 's Gravenhage 1620; C. van Alkemade, Leyden 1699 fol.; B. Huydecoper III, Leiden 1772.

Theophilus: 1, 191, mnl. 2, 446. 447. Ed. Ph. Blommaert, Gent 1836.

Thomas, Laienbruder der Franciscaner zu Utrecht, schrieb eine Naturgeschichte, die der Lesemeister Aernt im J. 1300 empfahl; s. J. van Vloten, V. van nl. Prozast. p. 344 flg.

Tondalus: 1, 324. Prosa des XIV. nach Vincentius Bellovacensis.

Utenbroeke, Philipp, s. Maerlant, Spieghel hist.

Utenhove, Willem, s. Maerlant, Der Naturen bloeme.

Vaderboek oder Leven der h. Vaderen in der Woestinen: 1, 325. Nach dem Latein., aus dem h. Hieronymus. Gedruckt 1480 u. ö.

Veldeke, Heinrijc van: 1, 191. 192. Er dichtete die Legende van S. Servaes (ed. J. H. Bormans, Annales de la société hist. et archéol. à Maestricht t. II 1856—58 p. 177—460) für Agnes gravynne van Loen. Das Werk wird von Maerlant Sp. hist. III 5, 22, 77—84 und von Püterich von Reichertshausen 114 erwähnt. Nach 1, 90 flg. wäre er verschieden von dem Dichter der Eneit, die doch Maerlant im Alexander zu kennen scheint. Die Eneit (ed. L. Ettmüller, Leipzig 1852) hatte der Dichter 1175 einer Gräfin von Cleve geliehen und weil ein Graf von Schwarzburg sie entführte, erst 1184 wiedererhalten; worauf er sie auf der Nauenburg an der Unstrut für Pfalzgraf Hermann von Thüringen vollendete. Heinrichs Lieder sind auch in des Minnesangs Frühling von K. Lachmann und M. Haupt (Leipzig 1857) zu finden. Vgl. Braune in Zachers Zeitschr. IV S. 249 - 304.

Velthem, heer Lodewijk van: 1, 247—249, mnl. 3, 188—210; war 1304 Kaplan zu Sichem, 1311 Pastor zu Velthem in Brabant Er übersetzte 1315 den Schluss des Speculum hist. für Maria von Berlaer, später für den Herrn von Voorne und fügte noch eine V. Partie zu Maerlants Werk, die Chronik von 1256—1316 mit den Weissagungen Daniels, Merlins u. a. Ed. Js. Le Long, Amsterdam 1727 fol.

Vergi, Die Burchgravinne van: 1, 270. Nach dem Franz. (Méon, fabliaux 4, 296) 1315 gedichtet; ed. Blommaert, Oudvl. Ged. 1, 60.

Voet, Johannes: 1, 327; übersetzte die Beschreibung der von Johannes de Hese, einem Geistlichen aus Maestricht 1389 nach Palästina gemachten Reise. Fragmente, ed. De Vries in Verslagen en Berichten II (W. V.), Leiden 1845.

Volkslied: 1, 299—301, mnl. 3, 498 - 505. Gedruckte Sammlung: Een schoon liedekens boek, Antwerpen bei Jan Roulans 1544, wiederholt in Hoffmanns H. B. XI. (Hannover 1855). Andere Sammlungen bieten H. B. II 2. Dr. 1856; Willems Oudvlaemsche Liederen, Gent 1849 u. a. Geistliche Lieder des XV. Jahrh., die zum Theil Parodien von Volksliederen sind, hat Hoffmann H. B. XI (1854) gesammelt.

Volksromane: 1, 328. Vgl. L. Ph. C. van den Bergh, De nederlandsche volksromans, Amsterdam 1837.

Vostaert, Pieter, s. Penninc.

Walewein I, s. Penninc.

Walewein II (Wrake van Ragisel): 1, 164, mnl. 2, 305—

311. Nach dem Franz. (ed. Hippeau, Paris 1862); eingefügt in den Lancelot III (ed. Jonckbloet II, 76—96).

Walewein III (W. ende Keye): 1, 104, mnl. 2, 311. 312; eingeschaltet in den Lancelot III (ed. Jonckbloet II, 126—152).

Weert, Jan de: 1, 266. 267, mnl. 3, 273—284. Arzt zu Ypern, starb wahrscheinlich 1362 (Serrure V. M. 5, 377—379). Dichtete ausser (verlorenen) Jugendgedichten 1) Spieghel der sonden of nieuwe doctrinael nach dem Latein., ed. Blommaert Oudvl. Ged. 3, 75 — 105; 2) in 13zeiliger Strophenform Disputacie van Rogiere ende van Janne, ed. Kausler D. 3, 14.

Wevel, Gillis de: 1, 193, mnl. 3, 468—473. Klosterbruder zu Brügge, dichtete 1366 Het leven van S. Amand nach lateinischen Quellen, ed. Blommaert (Maetsch. der vlaemsche biblioph. I 4), Gent 1842. 43.

Willem, s. Reinaert.

Willem van Hillegaersberch, s. Sprekers.

Wiselau, Bär: 1, 110, mnl. 1, 249. Bruchstücke ed. Serrure V. M. 2, 151 flg. Anspielungen auf die Sage haben Maerlant Sp. hist. III 1, 1. Jan de Clerc, Brab. geesten I, 214.

II. Zeitraum: 1550—1800.

Alphen, Hieronymus van: 2, 476—478. Geboren zu Gouda 1746, starb er, durch die Revolution 1795 seiner Staatsämter verlustig gegangen, 1803 im Haag. Dichtete: Proeve van stigtelijke mengelpoëzy 1771. 72; Kleine gedigten voor kinderen 1781.

Anslo, Reyer: 2, 370—374. Geb. 1626 zu Amsterdam, trat er nach 1647 zur kath. Kirche über, ging 1649 nach Italien, wo er als Secretär des Card. Caponi 1669 zu Perugia starb. Aus seiner Poëzij, die Rotterdam 1713 erschien, ist hervorzuheben: Afscheit van Amsterdam (vom Binger Loch aus 1649), De Pest te Napels, Het gekroonde Amsterdam. S. J. Alberdingk Thijm D. W. 5, 475.

Antonides = Jan Antonisz. (van der Goes): 2, 395—400. Geb. zu Goes 1647, zu Amsterdam erzogen. Von Vondel wurde er begünstigt, von einem Rotterdamer Admiralitätsrath unterstützt; starb jedoch schon 1684. Dichtete Trazil of overrompeld Sina 1664, Bellone aen bant 1667, De Ystroom 1671. Seine Gedichte erschienen, von seinem Vater gesammelt, 1685.

Baerle, Casper van: 2, 39—43. Geb. 1584 zu Antwerpen, kam er bald darauf vor der Religionsverfolgung flüchtend nach Amsterdam. 1619 wurde er als Remonstrant von Predigeramt und Professur zu Leiden entfernt, war dann von 1631 bis zu seinem Tode 1648 am Athenaeum zu Amsterdam thätig. Seine lat. Ge-

dichte erschienen vollständig Amsterdam 1645; seine verscheyde nederduytsche Gedichten 1651. 53.

Bellamy, Jacob: 2, 478—481. Geb. 1757 zu Vlissingen, wurde er als Bäckerlehrling durch seine Gedichte bekannt und von Gönnern zum Studium in Utrecht ausgerüstet; starb dort 1786. Anonym gab er seine Gezangen mijner jeugd 1782, unter dem Pseudonym Zelandus seine Vaderlandsche zangen 1783, unter eigenem Namen Gezangen 1785 heraus. Alle de gedichten erschienen 1816.

Brandt, Geraert: 2, 374—380; aus Amsterdam 1626—1685. 22jährig ging er vom Uhrmacher zum Theologen über, um die Tochter seines Beschützers, Susanna van Baerle, heiraten zu dürfen. 1643 dichtete er De veinzende Torquatus (treursp.); seine gesammte Poëzy ward Amsterdam 1725—27 III herausgegeben. Bedeutender als Prosaist schrieb er 1647 eine Trauerrede auf Hooft, dann die Lebensbeschreibungen von Vondel, den er früher aus confessionellen Gründen bekämpft, und von De Ruyter. 1663 flg. erschien seine Historie der Reformatie.

Bredero, Gerbrand Adriaensz.: 2, 88—102. 122—149. Er lebte zu Amsterdam 1585—1618; dem Mittelstande angehörig (den Namen Brederode führte die Familie nach dem Schilde ihres Wohnhauses, auf welchem Graf Hendrik von B. abgebildet war), hatte er nur eine franz. Schule besucht und sich dann der Malerei gewidmet. Seine dramatischen Erstlingswerke wurden in der alten Kammer aufgeführt, die spätern in Costers Akademie. Es sind theils Tragicomödien: Rodderick ende Alphonsus 1611, Griane 1612; theils Lustspiele: De klucht van de Koe 1612, De k. van Symen sonder soetigheydt, De kl. van den Molenaer 1613; Het Moortje (nach dem Eunuchus des Terentius) 1615, Lucelle (nach dem Franz.) 1616, Spaanschen Brabander Jerolimo 1618. Die Dramen wurden zusammen mit dem 1622 erschienenen Boertigh amoureus ende aendachtigh groot liedtboeck, Amsterdam 1638 u. ö. veröffentlicht. S. insbes. auch Jan ten Brink, Gerbrand Ad. Brederoo, hist.-aesth. studie van het nl. blijspel der XVII. eeuw, Utrecht 1859.

Broekhuysen, Joan van: 2, 387. 388. Geb. zu Amsterdam 1649, starb er, nachdem er 1697 seine Soldatenlaufbahn beschlossen, 1707 zu Amstelveen. Seine Gedichte, meist Liebeslieder, sind mit einer Lebensgeschichte von Hoogstraten, Amsterdam 1712 herausgekommen.

Camphuysen, Dirk: 2, 344—346. Zu Gorinchem 1586 geboren, führte er, als Arminianer verfolgt, lange ein unstätes Leben, und starb 1627 zu Dokkum. Seine Stichtelijke rijmen erschienen in vierter Aufl. Amsterdam 1652.

Cats, Jacob: 2, 313—343. Dieser Liebling des holländischen Bürgers ward 1577 zu Brouwershaven geboren, in Zierikzee erzogen, studierte zu Leiden und Orleans, besuchte England, lebte als Advocat im Haag und zu Middelburg, ward dort Pensionaris 1721, später in Dordrecht, war 1636—52 Rathspensionaris von

Holland, und starb auf seinem Gute Zorgvliet bei Scheveningen 1660. Mit Anna Roemers befreundet, trat er Vondels religiösen Ansichten entgegen. 1625 erschien sein Houwelijk, 1632 Spieghel van den ouden en nieuwen tijdt, 1637 Trouringh; Alle de Werken 1658.

Conincq, Jkh. Frederico de: 2, 368; dichtete zu Antwerpen im XVII. Jahrh. nach dem Muster des Lope de Vega.

Coornhert, Dirk Volkersz.: 1, 441—446. Geb. 1522 zu Amsterdam, lebte er seit 1540 in Haarlem als Kupferstecher. Verfechter der Religionsfreiheit nach jeder Richtung hin, erduldete er mehrmals Verfolgung und Verbannung; starb zu Gouda 1590. Wichtiger als seine Gedichte in Roderijkerformen, z. B. das Sinnspiel Abrahams Uitgang, sind seine prosaischen Werke, die neben denen von Marnix die holländische Schriftsprache begründeten, namentlich die Zedekunst, d. i. Wellevenskunst 1586. Sie erschienen gesammelt Amsterdam 1630 III fol. Ein Verzeichnis nach der Zeitfolge s. bei Jan ten Brink, D. V. Coornhert en zijne Wellevenskunst, Amst. 1860.

Coster, Samuel: 2, 102—122; lebte etwa 1580–1650 als Arzt zu Amsterdam, wo er 1617 die Duytsche Academie errichtete. Er dichtete die Kluchten Teeuwis de boer en menjuffer van Grevelinckhuysen 1612, Tijsken van der Schilden 1615; das Spel van de rijcke man 1615; die Trauerspiele Itys 1615, Isabella (1618 auf dem Schlosse zu Muiden aufgeführt), Iphigenia 1617, Polyxena 1630.

Daten, Pieter: 1, 430. Geb. 1531 zu Casselberg, flüchtete er aus dem Kloster nach England, dann in die Pfalz; regte 1566 das Volk zu Gent auf; musste 1585 Holland verlassen und starb zu Elbing 1590. Seine Psalmenübersetzung 1566 war bis 1773 in offiziellem Gebrauch. Vgl. H. ter Haar, spec. hist. theol. de Petro Datheno, Utrecht 1859.

Decker, Jeremias de: 2, 353—357; Krämer, geb. 1609 zu Dordrecht, gest. zu Amsterdam 1666. Seine Rymoeffeningen erschienen 1659.

Effen, Justus van: 2, 489—494. Geb 1684 zu Utrecht, war er erst Erzieher, dann Militärbeamter, und starb zu Herzogenbusch 1735. Er gründete die Zeitschrift De hollandsche Spectator 1731—35.

Feitama, Sybrand: 2, 456—459; aus Amsterdam, 1694—1758. Seine dramatische Poesie erschien 1735 II; darunter Fabricius, 1720 aufgeführt, und das Sinnspiel De triomfeerende Poëzy en Schilderkunst von 1724.

Feith, Rhijnvis: 2, 510—514. 537—544; lebte zu Zwolle, wo er längere Zeit Bürgermeister war, 1753—1824. Einflüsse der deutschen Poesie in der Wertherzeit zeigen seine Romane: Julia 1783, Ferdinand en Constancia 1785; ferner seine Oden en Gedichten 1796 gesammelt, Het Graf (4 B.) 1792, De Ouderdom 1802. Ausserdem dichtete er die Trauerspiele: Thirsa of de zege van

den godsdienst 1784, Lady Johanna Gray 1791, Ines de Castro 1794, Mucius Cordus 1795; und leitete die Zeitschrift: Bijdragen ter bevordering der schoone kunsten en wetenschapen 1793 flg.

Fokke, Arend Simonsz.: 2, 514—516; Buchhändler zu Amsterdam, 1755—1812. Wegen seiner satirischen Schriften ward er 1810 gefangen gesetzt. Eine Verzameling der Werken erschien 1830—35, XII.; das bedeutendste ist De moderne Helicon 1792.

Groot, Hugo de: geb. zu Delft 1583, 1619 in den Sturz Oldenbarnevelds hineingezogen, 1621 aus dem Gefängnis zu Loevestein entkommen, seit 1635 schwedischer Gesandter in Frankreich, starb zu Rostock 1645. Seine lateinischen Dichtungen beeinflussten die gleichzeitige niederl. Literatur; seine eignen Beiträge zu dieser hat J. de Vries gesammelt, Amsterdam 1844.

Haren, Willem van: 2, 464—466. Geb. 1710, wahrscheinlich zu Leeuwarden, starb er, nachdem er hohe Staatsämter bekleidete, 1768 zu S. Oedenburg in Peelland. Sein Epos Gevallen van Friso erschien 1741; Het menschelijk leven, ein Rückblick auf das eigne, 1760.

Haren, Onno Zwier van: 2, 466—474; Bruder des vorhergenannten, ebenfalls Staatsmann, 1713—79. Er dichtete die Trauerspiele Agon, Sulthan van Bantam 1769, Willem de eerste 1773, das Epos De Geusen, zuerst Aan het Vaderland genannt, 1769. Seine gesammten Werke sind mit denen seines Bruders, Amsterdam 1826, neu veröffentlicht worden.

Heemskerk, Johan van: 2, 484. 485. Als Rathsherr im Haag lebend, 1597—1656, schrieb er 1637 (2. Aufl. 1639) in Gesprächsform Batavische Arcadia.

Heere, Lucas de: 1, 430, Maler zu Gent 1534—84; übersetzte die Psalmen des Clément Marot 1565.

Heinsius, Daniel: geb. zu Gent 1580, früh geflüchtet, ward Scaligers Lieblingsschüler, und starb als Bibliothekar zu Leiden 1655. Seine lateinischen Gedichte erschienen zuerst 1603; seine Nederduytsche Poemata (im Anhang: Lofsanck van Bacchus und L. van Jesus Christus) wurden von P. Scriverius herausgegeben, Amsterdam 1616. Sein Einfluss auf Opitz ist bekannt.

(Nicolaus Heinsius): 2, 488. 499; Enkel des Vorigen, 1656 im Haag geboren, nach 1707 im Ausland verkommen; schrieb De vermakelijke Avanturier ofte de wispelturige en niet min wonderlijke levensloop van Mirandor, 1695.

Helmers, Jan Fredrik: 2, 545—549; aus Amsterdam 1767—1813; dichtete das Trauerspiel Dinomache of de verlossing van Athene 1798 und das Epos De Hollandsche Natie 1812.

Hooft, Pieter Cornelisz.: 2, 1—83. Geb. als Sohn eines Amsterdammer Bürgermeisters, 16. März 1581, genoss er eine ausgezeichnete Bildung, 1598—1601 auf Reisen durch Frankreich, Italien und Deutschland, 1606—7 auf der Universität Leiden. Als Drost von Muiden seit 1609 hielt er ein gastfreies,

kunstfreundliches Haus, zweimal vermählt und mit Tesselschade Roemers befreundet, und starb im Haag am 25. Mai 1647. Aus der Zeit vor der Reise stammt sein Trauerspiel Achilles und Polyxena (1598), aus der späteren die Trauerspiele Geraerdt van Velzen 1613, Theseus und Ariadne 1614, Baeto 1616 vollendet, 1626 erschienen; das Schäferspiel Granida 1615 erschienen, das Lustspiel Warenaer nach Plautus Aulularia 1617 und mehrere Kluchten. Den Ipocrito Aretins übersetzte er als Schynheiligh, schob jedoch das von Baeck versificierte Stück nach Bredero's Tode unter dessen Werke ein. Als Prosaschreiber erstrebte er Reinheit der Sprache und taciteische Kürze: so in Hendrik de Groote (IV) 1626, wodurch er sich den franz. Adel erwarb; in Rampzaaligheden der verheffinghe von den huize Medicis 1636; mehr noch in den Nederlandsche historien, die er 1628—38 schrieb, 1642 veröffentlichte. Seine durch Leichtigkeit ausgezeichneten lyrischen Stücke erschienen zuerst gesammelt 1636; eine neue Volledige uitgave besorgte P. Leendertz, Haarlem 1864. Eine wichtige Quelle bilden Hoofts Brieven uitg. d. J. van Vloten, Leiden 1855—57 IV.

Hoogvliet, Arnold: 2, 453—456; Kaufmann in Vlaardingen 1687—1763. Sein Epos Abraham de Aartsvader (12 gez.) erschien 1737, seine Mengeldichten 1738.

Houwaert, Jan Baptist, s. I Zeitraum: Rederijkers.

Huydecoper, Balthasar: 2, 441—445. Dieser vortreffliche Sprachforscher (Proeve van taal- en dichtkunde 1730, Ausgabe des Melis Stoke 1772) war geb. 1695 zu Amsterdam und starb dort, nachdem er höhere Aemter bekleidet, 1778. Er dichtete die Trauerspiele De triompheerende standvastigheid 1717, Achilles 1719, Arsases 1722.

Huyghens, Constantijn: 2, 299—312. Geb. 4. Sept. 1596 im Haag, der Sohn eines Staatssecretärs, genoss er eine ebenso feine als kräftige Erziehung, ward früh zu Gesandtschaften verwendet und erhielt 1625 das Amt seines Vaters. Familienglück und Landleben gaben ihm grossentheils den Stoff zu seinen Gedichten. Er starb 1687 auf seinem Landgute Hofwijk in der Nähe des Haag.' Seine Gedichte erschienen zuerst gesammelt als Otia of ledighe Uren 1625; später als Korenbloemen 1658—1672, in 27 Büchern (I Bibelstof, II 't Kostelick mal, 1622 gedichtet, und Batava Tempe, 't Voorhout van 's Gravenhage, III Zedeprinten, IV Daghwerck, Erinnerungen an die 1637 verstorbene Gattin, V Oogentroost, VI Hofwijck, VII Zeestraet, 1666 gedichtet, VIII u. IX Mengelingh, X Spaensche Wijsheit, XI Klucht van Trijntje Cornelis, XII—XXVI Sneldicht [Epigramme], XXVII Uebersetzungen. Die Dichtungen seines Alters, Cluyswerk betitelt, hat zuerst Jonckbloet 1841 herausgegeben; De vita propria sermones H. Peerlcamp, Haarlem 1817.

Jonctijs, Daniel: 2, 388—391. Geb. zu Dordrecht 1600 musste er wegen seiner 1641 veröffentlichten Dichtung Hedendaeghsche Venus en Minerva die Stadt verlassen; er starb als

Schöffe zu Rotterdam 1654. Seine Liebeslieder erschienen unter dem Titel Roselijns Oochjes ontloed 1639.

Kiel oder Kilianus, Cornelis: 1, 453. 454. Geb. um 1537 zu Duffel bei Antwerpen, wo er 1607 starb, kam er um 1551 in die Plantinsche Druckerei. Sein Etymologeticon Theutonicae linguae, zuerst 1574 erschienen, wurde von G. v. Hasselt, Trajectae Bat. 1777 wiederholt. S. Hoffmann H. B. VII p. XVIII—XXVI.

Krul, Jan Hermansz.: 2, 358—364. Ein Amsterdammer Schmied, geb. 1602, suchte er die alte Kammer wieder zu heben. Seine Vermakkelycke uuren erschienen 1628, seine Eerlijcke tijdtkorting 1634, De pampiere Wereld 1644, sein Minnespieghel ter deughden 1662. Sein Todesjahr ist unsicher.

Langendijk, Pieter: 2, 418—435; lebte zu Haarlem als Zeichner für Fabriken 1683—1756. Dichtete als Factor der Kammer Trouw moet blijken die Lustspiele Don Quichot op de bruiloft van Kamacho 1711, De Zwetser 1712, Het wederzijds huwelyks bedrog 1712, Krelis Louwen 1715, Quincampoix of de windhandelaars 1720, Arlequijn Actionist 1720; später Xantippe, Papirius of het oproer der vrouwen binnen Romen, Spieghel der vaderlandsche Kooplieden, welche in der Gesammtausgabe seiner Gedichte, Haarlem 1760 erschienen.

Lannoy, Juliana Cornelia de: 2, 476; aus Breda 1738—82; dichtete Aan mijn geest 1766, und die Trauerspiele Leo de Groote 1767, De belegering van Haarlem 1770.

Luyken, Joan: 2, 391—395; Kupferstecher aus Amsterdam 1649—1712; veröffentlichte seine Liebeslieder unter dem Titel De duytsche Lier 1671.

Mander, Karel van; Maler und Verfasser von Het Schilderboeck 1604, und Amsterdam 1618; geb. 1648 zu Meulebeke bei Kortrijk, in Italien, Basel, Wien gebildet; 1583 nach Haarlem geflüchtet, 1604 nach Amsterdam, wo er 1606 starb. Ausser mehreren Uebersetzungen veröffentlichte er De gulden harpe, Haarlem 1597.

Marnix, Philipp, van S. Aldegonde: 1, 430—433. Geb. 1538 zu Brüssel, in Genf calvinistisch erzogen, hatte er neben Wilhelm von Oranien den wichtigsten Antheil an der Befreiung der Niederlande. Er formulierte den Compromiss zu Breda 1566; ward 1572 Gouverneur von Delft und Rotterdam, und führte die Verteidigung von Antwerpen 1581—85. Er starb zu Leiden 1598, wo er im Auftrag der Staaten eine Bibelübersetzung schreiben wollte, wie er schon 1591 eine Psalmenübersetzung veröffentlicht hatte. Das zum Volkslied gewordene Wilhelmus van Nassouwen wird ihm zugeschrieben; sein wichtigstes Werk ist De byencorf der h. Roomscher kercke, 1569 unter dem Pseudonym Isaac Rabbotenus herausgegeben. Eine deutsche Bearbeitung veranstaltete bekanntlich Fischart. Zahlreiche Schriften von Marnix in lat. und franz. Sprache sind hier zu übergehen; sie

sind grossentheils, Brüssel u. Leipzig 1857—60, neu erschienen. S. über ihn W. Broes, Ph. v. M. in Vorlezingen, Amsterdam II 1838—40; Edgar Quinet, Fondation de la république des Provinces-unies, Bruxelles 1854.

Merken, Lucretia Wilhelmina van: 2, 460—463. Geb. 1721 zu Amsterdam, heiratete sie 1768 in zweiter Ehe den gleichfalls dichtenden Kaufmann Nik. Simon van Winter, und starb zu Leiden 1785. Ihr David (12 gez.) erschien 1767, Germanicus (16 bb.) 1779; ihre und ihres Gatten Tooneelpoëzy II 1774. 86.

Mostaert, Daniel: 2, 36. Freund Hoofts und Vondels, Secretär der Stadt Amsterdam, war 1646 bereits gestorben. Sein Nederd. Secretaris of zentbriefschrijver erschien 1637, sein Trauerspiel Mariamne 1640.

Nieuwland, Pieter: 2, 480. 481. Geb. 1764 zu Diemermeer als Sohn eines Handwerkers, ward er 1792 Professor zu Leiden, starb jedoch schon 1794. Seine Gedichten erschienen zuerst 1788, seine Nagelaten Gedichten 1797.

Nomsz, Jan: 2, 476; aus Amsterdam 1738—1803; nahm 1787 an der Patriotenbewegung Theil; dichtete die Heldengedichte Willem I 1779 · und Maurits van Nassau 1789 und mehrere Theaterstücke. Seine Mengelwerken erschienen 1782.

Ogier, Guillelmus: 2, 368; aus Antwerpen 1619—89, dichtete als Mitglied der Kammer De Olijftak De seven hooftsonden speelsghewijs, erschienen 1682; wovon aber bereits 1639 Droncken Hein (Gulsigheidt) aufgeführt worden war.

Oudaan, Joachim: 2, 380—384. Geb. 1628 zu Rijnsburg, gest. 1692 zu Rotterdam. Obschon von Scriverius zum Secretär angenommen, kehrte er doch zum Handwork, der Ziegelbrennerei, zurück. Er dichtete die Trauerspiele Johanna Grey 1648, Konradijn 1649, Servetus 1655, Eli 1671, De Haagsche broedermoord 1672. Seine Poëzy gab mit Lebensbeschreibung D. van Hoogstraten, 1712, heraus.

Passchier de Fijne, geb. 1588 zu Leiden, gest. zu Haarlem 1661, verfocht die remonstrantischen Ansichten in vielen Tractaten, welche J. van Vloten 1853 neu herausgegeben hat.

Pels, Andries: 2, 404—414; lebte als Rechtsgelehrter zu Amsterdam; sein Geburtsjahr ist unbekannt. Hauptvertreter der „dichtliebenden Genossenschaft“ Nil volentibus arduum, stellte er seine Ansichten dar in Horatius Dichtkunst op onze tyden en zeden gepast 1677 und in Gebruik en misbruik des tooneels 1681; sein Trauerspiel Didoos dood erschien 1668, seine Minneliederen eñ Mengelzangen 1684.

Poirters, Adriaen: 2, 366. Geb. zu Oosterwijk im Bisthum Antwerpen, starb er als Jesuit zu Mecheln 1675. Ausser erbaulichen Schriften verfasste er die Satire: Het masker van de werelt afgetroken 1646.

Poot, Hubert Cornelisz.: 2, 437—440. Geb. 1689 zu

Abtswoud bei Delft, starb er zu Delft 1733, nachdem er das Bauernleben mit dem Handel vertauscht hatte. Seine „Gedichten", Schilderungen des Landlebens, erschienen 1716. 1721. 1727.

Reael, Laurens: 2, 35. Geb. zu Amsterdam 1583, war er 1611—19 in Ostindien thätig, zuletzt als Gouverneur, 1619—1625 als Arminianer ohne Amt, seit 1630 Schöffe seiner Vaterstadt. Seine Gedichte sind noch nicht gesammelt worden.

Rotgans, Lucas: 2. 450—453. Geb. zu Amsterdam 1654, 1672—74 Soldat, starb 1710 auf seinem Landgut Kromwijk an der Vecht. Ausser Trauerspielen nach franz. Muster (Aeneas und Turnus, Scilla) dichtete er das Heldengedicht Willem de derde 1698, und das komische De boerekermis 1708. Seine lyrischen „Gedichten" waren schon 1691 erschienen. Alles zusammen findet sich in seiner Poezy, Leeuwarden 1715.

Spieghel, Hendrik Laurensz.: 1, 450—452; lebte als angesehener Kaufmann zu Amsterdam 1549—1612, befreundet mit Coornhert und Roemer Visscher. Mit letzterem und mit Gedeon Fallet arbeitete er die grammatische Schrift aus: Kort begrip leerende recht duidts spreken 1584. 1591 gab er Melis Stoke heraus. 1614 erschien sein Hartspieghel, eine Lebensphilosophie, auf neun Bücher angelegt. Vgl. Pieter Vlaming, Leeven van H. L. Sp. mit einer neuen Ausgabe des Hartspieghel, Amsterdam 1723. Eine Erneuung des H. gab Bilderdijk heraus, 1828.

Stalpaert van der Wiele, geb. 1579 im Haag, vertauschte die Advocatur mit dem geistlichen Stande, ward 1606 Priester zu Mecheln und starb als Rector des Beguinenhofes zu Delft 1630. Zuerst mit 't Hemelrijck 1621 aufgetreten, sammelte er seine Streitlieder gegen die Reformation als Extractum katholicum, Löwen 1631.

Starter, Jans Janssen, geb. zu London 1594, starb, nachdem er in Leeuwarden und Franeker Buchhändler gewesen, als Soldat in Mansfelds Diensten um 1626. Sein Friesche lusthof beplant met verscheyden stichtelijke minneliederen ende boertighe kluchten erschien 1621, in neuem Abdruck Utrecht 1864.

Stijl, Simon: 2, 483; lebte als Arzt zu Harlingen 1731—1804; war 1795—97 als Abgeordneter in Amsterdam thätig; schrieb Opkomst en bloei der vereenigde Nederlanden 1774.

Utenhove, Jan: 1, 430; aus Gent, eine Zeit lang Soldat, dann nach London geflüchtet, übersetzte zuerst aus dem Griechischen das neue Testament, und bearbeitete die Psalmen, Emden 1557 und 1561; vollständig London 1566.

Visscher, Roemer: 1, 447—449. Lebte als reicher, katholisch gebliebener Kaufmann zu Amsterdam 1547—1620, wo er Vorstand der Kammer In liefde bloyende war. 1612 erschien von ihm 't Loff van de mutse ende van een blauwe scheen; 1614 Zinne- en Minnepoppen, und Brabbelingh.

Sein gastliches Haus wurde besonders geziert durch seine Töchter Anna und Marie Tesselschade; s. 2, 28—33, und

vgl. J. Scheltema, Anna en M. Tesselschade, de dochters van R. V., Amsterdam 1808. Beide waren in Künsten und Sprachen geübt und versuchten sich auch als Dichterinnen. Anna, geb. 1584, heiratete nach dem Tode des Vaters nach Dordrecht und starb zu Leiden 1651. Tesselschade, 1594 geb., vermählte sich 1623 und starb, nachdem sie Mann und Kinder verloren, 1649. Seit ihrer Verwittwung 1634 war ihre Stimmung durchaus ernst. Hooft und Baerle sind unter ihren Verehrern zu nennen, wie Anna mit Cats befreundet war.

Vollenhove, Jan: 2, 384—386; geb. zu Kampen 1631, starb als Prediger im Haag 1708. Seine Poezy, die sich an Vondel geschult hatte, erschien Amsterdam 1686.

Vondel, Joost van den: 2, 162—175. 189—280; Hollands grösster Dichter, war geb. am 17. Nov. 1587 zu Köln, wohin seine Eltern aus Antwerpen geflüchtet waren. 1597 zogen sie nach Amsterdam. Nach dem Tode des Vaters heiratete der Dichter Maaiken Wolf 1610 und hielt einen Strumpfladen in der Warmoesstraat. Auch nach ihrem Tode 1635 blühte das Geschäft, bis es 1657 durch den Leichtsinn des Sohnes bankerott wurde. Der Dichter wurde als Buchhalter am Leihhause angestellt und behielt das Gehalt auch, nachdem er 1668 wegen Altersschwäche seine Stelle hatte niederlegen müssen. Er starb am 5. Febr. 1679. — Vondel ging als Dichter von den Rederijkern aus Das erste Gedicht, das erhalten blieb, ist ein Hochzeitsrefereyn 1605; sein erstes Drama Het Pascha wurde auf der brabantischen Kammer De Lavendelbloem aufgeführt 1612. Bald darauf wurde er mit Mitgliedern der alten amsterdammischen Kammer befreundet und ging mit ihren besten Dichtern zur Akademie Costers über. Im Hause Roemer Visschers und in Muiden bei Hooft gastlich aufgenommen, lernte er die antike Dichtung als klassisches Vorbild kennen und suchte sich namentlich die römischen Dichter durch Uebersetzungen vertraut zu machen. So übersetzte er, abgesehn von Prosabearbeitungen, Virgil 1660, Ovids Metamorphosen 1671; ferner schöpfte er aus Seneca die Amsterdaemsche Hecuba 1625, und Hippolytus 1628, aus Sophocles die Electra 1638, den Koning Oedipus 1660, Hercules in Trachin 1663; aus Euripides Ifigenie in Taurien 1666, die Feniciaensche Iph. 1668; nach Hugo de Groot dichtete er Sophompaneas 1635. Von Neuern ahmte er besonders Du Bartas (1544—90, Agent Heinrichs IV) nach. — Vondels Poesie dient mehrfach seinen politisch-religiösen Ansichten. Anfänglich ein Verehrer der Oranier (Het Pascha), ward er durch die Dordrechter Synode und die folgende Unterdrückung der Andersgläubigen tief berührt. Sein Palamedes 1625 stellte die Hinrichtung Oldenbarnevelds dar, was ihm Verfolgung und Geldbusse zuzog. 1626 u. f. bekämpfte er im Volkston ('t Rommelpot van 't Hanekot) die calvinistischen Eiferer. Gegen 1640 ward er katholisch. Seitdem verherrlichte er die Lehren und Vertreter dieser Kirche durch Gelegenheitsgedichte, Dramen und Lehrgedichte, zu

[illegible] Peter en Pauwels 1641; Maria Stuart 1646; De Leeuwendalers [illegible] Salomon 1654; Lucifer 1654; Salmoneus 1657; Jephtha 1659; Koning David in ballingschap; K. D. hersteld; Samson 1660; Adonias 1661; Batavische Gebroeders 1663; Faeton 1663; Adam in ballingschap 1664; Zungchin 1667; Noah of ondergang der eerste werelt. Eine Ausgabe der Werke in Verbindung mit dem Leben lieferte J. v. Lennep. Amsterdam 1850—69. XII.

Vos, Jan: 2. 291—295. Lebte etwa 1620—1667 als Glaser in Amsterdam und erregte 1647 grosses Aufsehen durch Aran en Titus, gedruckt 1656. Er schrieb ferner Medea 1667. Klucht van Oene 1663. Vgl. Alle de gedichten verzamelt en uitg. d. J. Lescaille. II. 1662. 1671.

Wagenaar, Jan: 2. 485. aus Amsterdam. 1709—1773. Holzhändler, zuletzt als Stadtgeschichtsschreiber angestellt. Vaderlandsche historie. XXI. 1749—59. Amsterdam in zijn opkomst, aanwas . . . XIII, 1760—68.

Westerbaen, Jacob: 2. 345—352: geb. im Haag 1599, wurde durch Heirat Herr van Brandwijk, starb auf seinem Landgute Ockenburgh 1670. Er dichtete 1624 't Noodsakelijck mal; 1651 Arctoa Tempe (Ockenburgh), 1655 Davids psalmen. Alle de gedichten erschienen Haag 1672.

Wolff, Elisabeth, geb. Bekker: 2. 494—510. Geb. 1738 zu Vlissingen, lebte sie 1759—77 als Pastorin zu Beemster; seitdem mit Agatha Deken aus Amstelveen (1741—1804) zusammen, 1788—98 zu Trevoux und starb 1804 im Haag. Sie schrieb u. a. Lier-, Veld- en Mengelzangen 1772 und mit A. Deken gemeinsam eine Reihe von Romanen in Briefen: Historie van mejuffrouw Sara Burgerhart 1782; H. v. den heer Willem Leevend

1784; Cornelia Wildschut, of de gevolgen der opvoeding 1793. Vgl. H. Frijlinck, El. Wolff en Ag. Deken . . gevolgd van eener lijst harer werken, Amsterdam 1862.

Zevecote, Jacob van: 2, 366—368; geb. zu Gent 1598, 1623 nach Leiden bei seinem Verwandten D. Heins zur reformierten Kirche übergetreten, gest. als Prof. zu Harderwijk 1642. Belegh van Leiden 1626, gefolgt vom Ontzet van Leiden. Sinnebeelden 1638. Neue Ausgabe seiner Werke von Blommaert, Gent 1840.

Zuylen, Willem van Z. van Nyevelt: 1, 430; veröffentlichte zu Antwerpen 1540 Souterliedekens, nach weltlichen Melodien zu singen.

III. Zeitraum: Das XIX. Jahrhundert.

Bakhuizen van den Brink, Reinier Cornelis: 2, 629. Geb. 1810 zu Amsterdam, Mitbegründer der Zeitschrift De Gids (seit 1837). Schrieb Studien en schetsen over vaderlandsche geschiedenis 1860, Letterkundige st. en sch. 1869.

Beers, Jan van: 2, 630; geb. zu Antwerpen 1821, jetzt Professor. Gedichten 1862.

Beets, Nicolaus: 2, 630; geb. 1814 zu Haarlem, Prediger und Professor, seit 1854 in Utrecht. Schrieb zuerst in Byrons Sinn Proza en Poëzy 1840; dann milder Korenbloemen 1858. Unter dem Namen Hildebrand veröffentlichte er die Camera Obscura, Scenen holländischen Lebens (1839 u. ö.). Literarhistorischer Art sind die Verpozingen (1856) und Verscheidenheden op letterkundig gebied 1858 flg.

Bergh, Helvetius van den: 2, 630. Geb. zu Zwolle 1795, später Beamter, lebt im Haag: De Neven (Lustspiel) 1838, De Nichten 1841; Proza en Poëzy 1843. 1860.

Bilderdijk, Willem: 2, 566—602. Geb. am 7. Sept. 1756 zu Amsterdam als Sohn eines Arztes und Beamten, seit der Jugend kränkelnd, studierte in Leiden 1780—82, wirkte dann im Haag als Advocat im orangistischen Sinne; flüchtete 1795 nach England, wo er seine zweite Gemahlin, Kath. Wilh. Schweickardt, kennen lernte, dann nach Braunschweig; kehrte 1805 nach Holland zurück, als Bibliothekar des Königs Ludwig und Secretär des niederländischen Institutes. 1817 zog er sich nach Leiden zurück, und starb zu Haarlem am 18. Dez. 1831. Seine Werke sind von Da Costa gesammelt zu Haarlem 1856—59 XV erschienen. Nach der im letzten Band gegebenen Uebersicht erschienen sie in folgender zeitlichen Ordnung: Beschouwing der vijf tafereelen van Josephs leven, gedichtet 1768, erschienen 1771; Invloed der dichtkunst op het staatsbestuur, De liefde tot het vaderland, 1774 und 75 zu Leiden preisgekrönt, 1778; Koning Edipus (übers.) 1779;

Mijn verlustiging 1781; Deukalion en Pyrrha 1785; Bloemptjes 1785; Romance van Elius 1788; Dood van Edipus 1789; Mengelpoëzy II 1799; Het buitenleven (naar Delille) 1803; Poëzy IV 1803—7; Mengelingen IV 1804—8; Vaderlandsche Oranjezucht 1805; Fingal (naar Ossian) 1805; Nieuwe mengelingen II 1806; Napoleon, Ode 1807 u. a. Oden; De Ziekte der Geleerden 1807; Leydens ramp 1808; De mensch (naar Pope) 1808; Kallimachus lofzangen 1808; Odilde 1808; Floris de vijfde (treurspel) 1808; Treurspelen III 1808—9: Willem van Holland, Kormak; Najaarsbladen II 1808; Verspreide gedichten II 1809; Winterbloemen II 1811; Hollands verlossing 1813; Affodillen 1814; Vaderlandsche uitboezemingen 1815; De dieren 1817; Nieuwe uitspruitsels 1817; Wit en rood II 1818; Nieuwe dichtschakeering II 1819; Ter nagedachtenis van Julius W. Bilderdijk 1819; Persius hekeldichten 1820; De Ondergang de eerste wareld 1820; Zedelijke gispingen 1820; De muis- en kickvorschkrijg 1821; Sprokkelingen 1821; Krekelzangen 1822. 23 III; Spreuken 1823; Rotsgalmen II 1824; Navonkeling II 1826; Oprakeling 1826; Nieuwe Oprakeling 1827, De voet in't graf 1827; Spreuken en voorbeelden van Muslih Eddin Sadi 1828; De Cycloop, saterspel naar Euripides 1828; Spieghels Hartspiegel 1828; Naklank 1828; Avondschemering 1828 II; Vermaking 1828; Nieuwe vermaking 1829; Proeve eener navolging van Ovidius gedaanteverwisselingen 1829; Schemerschijn 1829; Nasprokkeling 1830; Het Nicotiaansche Kruit en Uitzicht op mijn dood 1832; Nalezingen 1833 II. Von Bilderdijks grammatischen und literarhistorischen Schriften sind die Taal- en dichtkundige verscheidenheden IV 1820—23; Nieuwe t. en d. v. IV 1824. 25 hervorzuheben; seine Vorträge über Geschiedenis des Vaderlands hat Tijdeman herausg. Amsterdam 1832—53, XIII. Sein Leben hat Da Costa beschrieben: De mensch en de dichter Bilderdijk, 1859; vgl. ausserdem bes. S. Gorter in De Gids 1869.

Bilderdijk, Katharina Wilhelmina, geb. Schweickhardt: 2, 605. Geb. im Haag 1777 ward sie in England Bilderdijks Schülerin, im Mai 1797 seine Gemahlin, und starb 1830. Nachdem sie mehreres zu ihres Gatten Poezy 1803, zu seinen Treurspelen 1808 (Elfride) u. a. beigesteuert, gab sie ihre Gedichten voor Kinderen 1813 und ihre Trauerspiele (Dargo, Ramiro) 1816 heraus. Ihre Uebersetzung aus Southey: Rodrigo de Goth erschien 1823. 24. Alles vereinigt: De dichtwerken van vrouwe K. W. B. III, Haarlem 1858—60, ed. Da Costa.

Bogaers, Adr.: 2, 565; geb. 1795 im Haag, gest. 1870 als Richter in Rotterdam; dichtete De togt van Heemskerk naar Gibraltar 1837, Balladen en romancen 1846.

Borger, Elias Annes: 2, 614; geb. 1784 in De Joure, Prediger und Professor zu Leiden, starb 1820; Dichterlijke Nalatenschap 1836.

Mevr. Bosboom-Toussaint, A. L. G.: 2, 629. Geb. zu Alkmaar, heiratete sie den Maler Bosboom und lebt gegenwärtig

im Haag. Ihre romantischen Werke, von denen De Graaf van Devonshire 1838 das erste, und Het huis Lauernesse das bedeutendste ist, erscheinen seit 1870 gesammelt.

Bosscha, Joh., geb. 1797 zu Harderwijk, Prof. zu Amsterdam, 1853—59 Cultusminister. Schrieb Neêrlands heldendaden te land 1853—56.

Bull, Abr. Joh. de: 2, 630; Journalist in Amsterdam. Beeld der toekomst 1849, Naar de natuur 1859, Binnenhuizen 1861.

Conscience, Hendrik: 2, 617; geb. zu Antwerpen 1812, lebt als Prof. und Conservator zu Brüssel. Er trat zuerst 1837 mit In het Wonderjaer (1566) auf, dann 1838 mit De leeuw van Vlaenderen; unter den zahlreichen späteren Romanen fand namentlich De arme edelman 1851 besonderen Beifall. Gesammelt erschienen seine romantischen Werke Leiden 1869 IV.

Costa, Isaac da: 2, 605—9; lebte reich und amtlos zu Amsterdam 1798—1860: 1822 trat er zum Christenthum über. Sein erstes Trauerspiel Alfonsus I erschien 1818, seine Poëzy 1821; 1823 Bezwaren tegen den geest der eeuw; Hagar 1847. Die „Dichtwerken“ sind gesammelt worden, Haarlem 1861. 62 III.

Cremer, Jacob Jan: geb. 1827 zu Arnhem, lebt zu Amsterdam. Sein Roman Anna Roose erschien 1867, seine Betuwsche Novellen 1869.

Dautzenberg, J. M.: war geb. 1808 zu Heerlen im Limburgischen, starb als Beamter 1869 zu Brüssel. Gedichten 1850.

Dekker, Ed. Douwes (Pseudonym Multatuli): 2, 629. Geb. 1820, lebte er 1842—59 als Beamter auf Java, veröffentlichte seine dortigen Erfahrungen im Max Havelaar 1860.

Duyse, Prudens van: 2, 617; geb. 1804 zu Dendermonde, starb 1859 zu Gent. Seine „Gedichten“ erschienen 1831, seine Vaderlandsche Poëzy 1840.

Geel, Jacob: 2, 627. Geb. 1789 zu Amsterdam, war er 1828—59 Prof. zu Leiden, starb zu Scheveningen 1862. Gesprek op den Drachenfels 1835, Onderzoek en Phantasie 1838.

Génestet, P. A. de: 2, 619. 620. Geb. 1829 zu Amsterdam, war er eine Zeit lang Prediger der Remonstranten, starb aber schon 1861. Seine eerste Gedichten erschienen 1853, seine Leekedichtjes 1860, De laatste de eerste 1861.

Gorter, Simon: 2, 629. Geb. 1838 zu Warns in Friesland, war er Mennonitenprediger 1861—69; ist seitdem als Kritiker, besonders in De Gids thätig.

Groen van Prinsterer, Guillaume: 2, 627; bekannt als Führer der holländischen Conservativen; veröffentlichte eine Geschiedenis des vaderlands II 1841. 6; Verspreide geschriften 1859.

Haar, Bernard ter: 2, 630; geb. 1807 im Haag, Prediger und Professor zu Utrecht; schrieb Johannes en Theagenes 1836, De S. Paulus rots 1847.

Hall, M. C. van: 2, 55[illegible]. Geb. 17[illegible] zu [illegible], gest. als Rechtsgelehrter zu Amsterdam 1858. Seine Gedichte erschienen gesammelt 18[illegible].

Helmers, Jan Frederik: 2, 547—549, lebte zu Amsterdam 17[illegible]—1813. Seine Gedichten erschienen 2. Aufl. 18[illegible]; De hollandsche Natie 1812.

Hemert, Paulus van: 2, 5[illegible]; Theologe, lebte 17[illegible]—1825; schrieb Lectuur bij het ontbijt en de theetafel X 1804—8.

H[illegible], [illegible]: 2, 430. Geb. 1834 zu Dendermonde, lebt als Prof. zu Brüssel; veröffentlichte Gedichten, mit Vorrede [illegible] door Dr. Hendrikszoon.

Hofdijk, W. J.: 2, 630. Geb. 1816 zu Alkmaar, lebt er als Prof. zu Amsterdam. Seine Kennemer Balladen erschienen 18[illegible]—52 V. Het voorgeslacht Proza 1859 X.

Hogendorp, Gijsbert Karel Graaf van: geb. 1762 zu Rotterdam, war 1787—1795 Pensionaris der Stadt, nach 1813 hoher Staatsbeamter, starb 1833 im Haag. Seine Bijdragen tot de huishouding van staat in het koningrijk der Nederlanden erschienen 1825 X.

Huet, Coenraad Busken: 2, 629. Geb. 1826 im Haag, lebte er 1851—62 als Prediger in Haarlem, gegenwärtig als Redacteur in Batavia. Literarische Fantasien 1868 II. Lidewijde 1872.

Keller, Gerard: geb. 1829 zu Gouda, gegenwärtig Redacteur; schrieb Een zomer in't Noorden 1859 und in't Zuiden 1862; sowie die Romane Oude Kennissen und Van huis.

Kinker, Joh.: 2, 549. Geb. 1764 zu Overtoom, war er 1817—30 Prof. zu Lüttich, und starb 1845 zu Amsterdam. Seine Parodie Orosman de kleine, moorddadig trsp. erschien 1787; seine „Gedichten" Amsterdam 1819—21 III.

Kneppelhout, Joh.: 2, 627; geb. 1814 zu Leiden, seit 1850 bei Arnheim wohnhaft, schrieb unter dem Pseudonym Klikspaan: Studententypen 1841.

Knoop, W. J.; geb. 1811, gegenwärtig General: Krijgs- en geschiedskundige geschriften 1862. IV.

Koetsveld, Cornelis Eliza van: geb. 1807 zu Rotterdam, seit 1830 Prediger, zuerst zu Westmaas, jetzt im Haag, schrieb Schetsen uit de pastorie te Mastland 1843.

Ledeganck, Karel Lodewijk: 2, 618. Geb. 1805 zu Eecloo, besuchte er die Universität zu Gent und starb dort 1847; dichtete De drie zustersteden 1846. Seine Gedichte wurden 1856 von seinem Schwager Heremans gesammelt.

Lennep, Jacob van: 2, 609—612, lebte als Reichsadvocat zu Amsterdam 1802—68. Seine Academische Idyllen erschienen 1827; die Romane De Plegzoon 1829, De Roos van Dekama 1836, Onze voorouders 1838—44, Ferdinand Huyk 1840, Elisabeth Musch 1850, Lotgevallen van Klaasje Zevenster 1865.

Lindo, Mark Prager; geb. 1819 zu London, seit 1843

Prof. in mehreren niederländischen Städten, gründete den niederländischen Spectator 1856 und veröffentlichte unter dem Schriftstellernamen De oude heer Smits Brieven en uitboezemingen, 2. Aufl 1854.

Loosjes, Adriaan Pz.: 2, 518—521; geb. 1761 auf Texel, lebte als Buchhändler zu Haarlem bis 1818. Er schrieb ausser Minnezangen 1783, einem Epos De Ruyter 1784, und mehreren Schauspielen die historischen Romane: Frank van Borselen en Jacoba van Beijeren 1790. 1, Charlotte van Bourbon 1792, Hugo de Groot en Maria van Reigersbergen 1794, Louise de Colligny 1803, Johann de Witt 1805, Zedelijke Verhalen 1804. 5 III; und in Briefform: Historie van mejf. Bronkhorst 1806 flg. VI, Maurits Lijnslager 1808, Hillegonda Buisman, Robert Hellemans, Joh. Wouter Bloemestein.

Loots, Cornelis: 2, 550. 1, lebte 1765—1834 als Buchhalter zu Amsterdam; seine „Gedichten“ erschienen 1818 IV.

Lublink Wettik, Barth. Theod. geb. 1801 zu Amsterdam, starb als Prediger dort 1862; seine Gedachten en beelden erschienen 1832.

Messchert, Willem: 2, 564, lebte als Buchhändler zu Rotterdam 1790—1844; dichtete De gouden bruiloft 1825; seine „Gedichten“ wurden 1846 von Tollens gesammelt.

Mulder, Lodewijk; geb. 1822 im Haag, seit 1842 in der Armee, schrieb den hist. Roman Jan Faessen 1856.

Ockerse, Willem Anton; geb. 1760 zu Vianen, starb als Prediger dort 1826. Seine Vruchten en rezultaten van een zestigjarig leven erschienen 1826.

Oltmans, Jan Frederik: 2, 629. Geb. 1806 zu Amsterdam, starb er zu Stenderen in Gelderland 1854; er schrieb unter dem Pseudonym J. van den Hage historische Romane in W. Scotts Art, darunter namentlich Schaapherder, verhaal uit den Utrechtschen oorlog (1481—83), 1838.

Palm, Joh. Hendrik van der: 2, 621—626. Geb. zu Rotterdam 1763, war er seit 1796 Prof. der Orientalia zu Leiden; 1799—1805 Unterrichtsminister, in welcher Stellung er 1804 die Regelung der Orthographie durch Siegenbeek und Weiland besorgen liess und das Schulgesetz von 1806 ausarbeitete. Er starb 1840. Seine geschied- en redekundig gedenkschrift van Nederlands herstelling erschien 1816, seine Redevoeringen V 1810—46. S. Beets, Leven van J. H. v. d. P. Leiden 1842.

Peene, Hippoliet van: 2, 631; belgischer Schauspieldichter: Vondel 1872.

Potgieter, Everhardus Joh.: 2, 629. Geb. 1808 zu Zwolle, Buchhalter erst zu Antwerpen, seit 1833 in Amsterdam. Seine Omtrekken en tafereelen erschienen 1836, seine Proza 1864. Ueberdies war er Herausgeber der Muzen 1834 flg. und des Jahrbuchs Tesselschade 1838—40.

Rijswijk, Theodoor van: 2, 617. 8; lebte 1811—1849

zu Antwerpen. Seine Balladen erschienen in 2. Aufl. 1843, seine Poëtische Kalender 1844.

Schaepman, H. J. A. M.: 2, 650: zu Rijsenburg: Verzamelde dichtwerken.

Schimmel, Hendrik Jan: 2, 629: aus 's Graveland, geb. 1824, gegenwärtig Bankbeamter. Dichtete Schauspiele: Twee Tudors 1847, Francesca da Rimini u. a. Romane: Mary Hollis 1860, Lady Carlisle u. a. Seine Verspreide en nieuwe gedichten erschienen Amsterdam 1882. 87.

Spandaw, Hajo Albert: 2, 553. geb. 1777 zu Vries in Drenthe, starb 1855 als Gerichtsrath zu Groningen. Dichtete De Vrouwen IV 1803—15. Volledige verzameling zijner dichterlijke voortbrengselen 1836. Nieuwe en verspreide poëzy 1847.

Staring, Antoni Christiaan Winand: 2, 552: geb. zu Gendringen 1767, lebte auf seinem Gute Wildenborch in Gelderland bis 1840. Seine Gedichten erschienen 1820, Nieuwe Ged. 1827; 1862 durch Beets besorgt.

Thijm, Jos. Alberdingk: 2, 630: geb. 1820, lebt als Kaufmann zu Amsterdam. Seine Dichtbundels erschienen 1846. 53. Karolingische Verhalen 1851. A. Thijm giebt die Zeitschrift De dietsche warande 1855 flg. heraus.

Thorbecke, Jan Rudolf: 2, 627. Geb. 1798 zu Zwolle, promovierte er 1820 zu Leiden, reiste dann in Deutschland, ward 1825 Prof. zu Gent, 1830 zu Leiden: seit 1840 Mitglied der Kammer, 1849—53 und 1859—66 Minister. Er starb 1872. Von ihm erschienen Historische schetsen 1860, Parlementaire redevoeringen 1862—68.

Tollens, Hendrik: 2, 556—564. Geb. 1780 zu Rotterdam, lebte er als Kaufmann dort und starb 1856 auf seinem Landgut Rijswijk, wohin er sich 1846 zurückgezogen hatte. Seine Erstlingsarbeiten, die Komödien De Bruiloft 1799, Gierigheid en baatzucht 1801, sowie das bürgerliche Trauerspiel Konstantijn wollte er später nicht in die Werke aufnehmen. 1801—5 erschienen von ihm Idyllen en minnezangen. 1808—15 seine „Gedichten". 1816 Tafereel van de overwintering der Nederlanders op Nova Zembla; 1818 Romancen, balladen en legenden, 1821 Nieuwe Gedichten, 1848 und 53 Laatste gedichten.

Vosmaer, Jacob: 2, 521. 522. Geb. im Haag 1783, war er Professor der Heilkunde zu Harderwijk, später zu Utrecht, bis zu seinem Tode 1834. Er schrieb Het leven en de wandelingen van meester Maarten Vroeg; Nagelaten en verspreide letterarbeid.

Wakker, Petrus de W. van Zon: 2, 516. 517. Lebte in Amsterdam 1758—1818, zuletzt als Mitglied des Adelsrathes. Er schrieb unter dem Namen Bruno Dalberg: W. Hups, Anecdote uit de XVII eeuw 1805, Twee en dertig woorden of de les van Kotsebue II 1805, De Steenbergsche familie IV 1808.

Willems, J. F.: 1, 616. Dieser Anreger der vlämischen Bewegung war geb. 1793 und starb 1846 zu Gent. Er schrieb

Over de nederduitsche taal- en letterkunde opzichtelijk de zuidelijke provincien der Nederlanden 1819; gab das Belgische Museum heraus 1837—46 X. Seine Nalatenschap erschien 1856.

Wiselius, Sam. Ipz.: 2, 603. Ein Amsterdammer, der an der Revolution und an der Restauration als Beamter Theil nahm; er lebte 1769—1845. Seine Mengel- en tooneelpoëzy erschien 1818—21 V, Nieuwe dichtbundel 1833.

Inhaltsverzeichniss.

H.

I.

J.

K.

P.

R.

S.

V.

W.

X.

Y.

Z.

Pierer'sche Hofbuchdruckerei. Stephan Geibel & Co. in Altenburg.